театарски гласник

8

ДРАМСКИ ТЕАТАР — СКОПЈЕ

ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК

Број 8

МАРТ — АПРИЛ, 1979
СКОПЈЕ

Издава: ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ

За издавачот: Ристо СТЕФАНОВСКИ, директор

Подготвува: Витомир МИТЕВСКИ, драматург

Лектура: Јелица ИНАДЕСКА, лектор

Соработници во овој број:

Благоја ИВАНОВ
Иван ИВАНОВСКИ
Васил ИЉОСКИ
Лилјана МАЗЕВА
Мирослав РАДОНИЌ

Сите заинтересирани за соработка со ТЕАТАРСКИОТ ГЛАСНИК своите прилози (текстови) можат да ги достват до Драмскиот театар со назнака за „Театарскиот гласник*. Прилозите се хонорираат. Информации на тел. 250-005 и 250-006 локал 8.

СОДРЖИНА

Стр. 3

РЕПУБЛИЧКИ ПРЕГЛЕД
(март — април)

Стр. 8

Васил Иљоски
ЗА КУКЛЕНИОТ ТЕАТАР ВО СКОПЈЕ

Стр. 10

Мирослав Радоњиќ
МАКЕДОНСКИОТ ТЕАТАР НА СТЕРИИНОТО ПОЗОРЈЕ

Превела од српскохрватски
ЈЕЛИЦА ИНАДЕВСКА

Стр. 13

Лиљана Мазева
НЕ СЕКОГАШ НОВО
(Од XX-от Фестивал на мали и експериментални сцени во Сараево)

Стр. 17

Мартин Еслин
СОВРЕМЕНИОТ ТЕАТАР ВО БРИТАНИЈА И АМЕРИКА

Стр. 20

Ристе Стефановски
ПОДГОТОВКИТЕ И ФОРМИРАЊЕТО НА МАКЕДОНСКИОТ НАРОДЕН ТЕАТАР

Стр. 29

ХРОНИКА НА ДРАМСКИОТ ТЕАТАР

Стр. 30

ПО ПОВОД ПРЕМИЕРИТЕ НА ДТС: „Трамвајот наречен желба“ и „Солунски патрдии“

Стр. 32

ПО ПОВОД ОТКРИВАЊЕТО НА БИСТИТЕ НА ОСНОВОПОЛОЖНИЦИТЕ НА МАКЕДОНСКАТА ДРАМА И ТЕАТАР

ТЕАТАРСКИОТ ГЛАСНИК

излегува на два месеци о(свен јули и август

Цена на еден број 10 дин.

Двоброј 20 дин.

Жиро сметка: 40100-603-149

Адреса: Драмски театар, ул. Шекспирова 15, Скопје (За „Театарски гласник“)

Печати Графички завод „Гоце Делчев“, Скопје

Тираж: 1000 примероци

Републички преглед

(Март - април 79)

Во изминативе два месеци нашите театри дадоа рамно десет премиери. Од нив, Македонскиот народен театар даде две (ВЕЧЕР НА ЛУНДКВИСТ и ОБЕСЕНИК), Театарот на народностите даде три (СТАРИОТ БРОД, НАЖАЛЕНА ФАМИЛИЈА и ДЕН ЗА БЕКСТВО), Народниот театар од Битола една (ЧОРБАЦИ ТЕОДОС), Народниот театар од Прилеп една (СУД), Народниот театар од Штип една (ГРОФ МИЛИВОЈ), Народниот театар од Струмица две (ЗЛОБНА ЖЕНА и ДЕН ЗА ОДМОР) додека Драмскиот театар и Народниот театар од Куманово немаа премиера во наведениот период.

На оваа страница го донесуваме прегледот на премиерите по хронолошки ред (заради прегледност), а на понатамошните страници од Прегледот следат попрецизни информации и фотоси од претставите.

3. 3. 79. **ВЕЧЕР НА ЛУНДКВИСТ** во подготовка на Чедо Камџијаш. (Македонски народен театар)

3. 3. 79. **СТАРИОТ БРОД** од Ресул Шабани во режија на Сефо Бета Красниќи (Театар на народностите — Албанска драма)

3. 3. 79. **СУД** од Коле Чашуле во режија на Петар Димоски. (Народен театар Прилеп)

3. 3. 79. **ГРОФ МИЛИВОЈ** од Ристо Крле во режија на Димитар Станковски. (Народен театар Штип)

10. 3. 79. **ЗЛОБНА ЖЕНА** од Ј. Стерија Поповиќ во режија на Сандо Монев. (Народен театар Струмица)

3. 4. 79. **ЧОРБАЦИ ТЕОДОС** од Васил Илјоски во режија на Ацо Стефановски. (Народен театар Битола)

6. 4. 79. **ДЕН ЗА ОДМОР** од Валентин Катаев во режија на Ацо Алексов. (Народен театар Струмица)

13. 4. 79. **ОБЕСЕНИК** од Борислав Пекиќ во режија на Владимир Милчин. (Македонски народен театар)

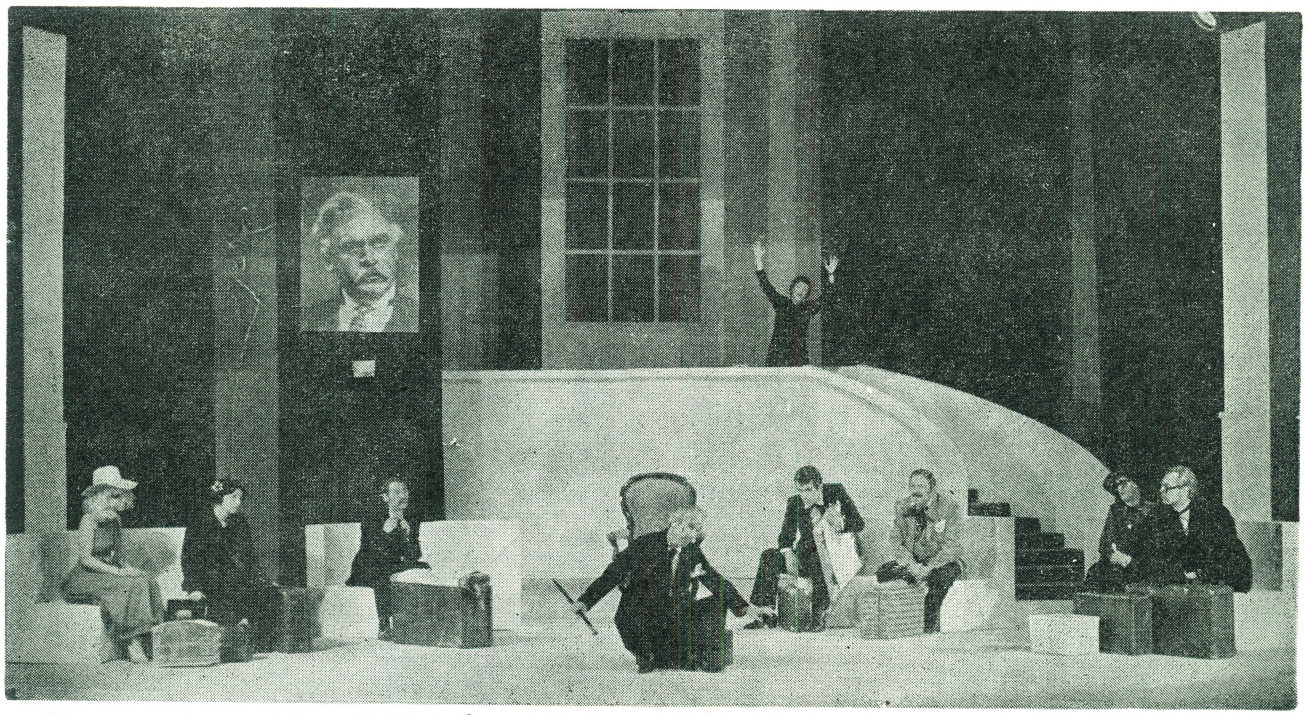
13. 4. 79. **НАЖАЛЕНА ФАМИЛИЈА** од Бранислав Нушиќ во режија на Мирко Стефановски. (Театар на народностите — Турска драма)

18. 4. 79. **ДЕН ЗА БЕГСТВО** од Велко Неделковски во режија на Драган Вељановски. (Театар на народностите — Албанска драма)

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР
(мала сцена)
ВЕЧЕР НА ЛУНДКВИСТ
Подготвил: Чедо Камџијаш
Учествуваат: ЕМИЛИЈА АНДРЕЕВА, СОЊА КАРАНЏУЛОВСКА, ТОМЕ ВИТАНОВ, КИРИЛ КОРУНОВСКИ, ВЛАДИМИР СВЕТИЕВ, ЧЕДО КАМЏИЈАШ.
Премиера: 3. 3. 79.

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР
(мала сцена)
ОБЕСЕНИК
Бранислав Пекиќ
Превел: Бранко Варошлија
Режисер: Владимир Милчин
Костимограф: Елена Дончева — Танчева
Учествуваат: Обесникот — ВЛАДИМИР СВЕТИЕВ, неговиот слуга, Емануило — ЕМИЛ РУБЕН, неговиот роден татко — ИЛИЈА МИЛЧИН, неговата мила — ЕМИЛИЈА АНДРЕЕВА, неговиот најдобар пријател — КИРИЛ РИСТЕСКИ, неговиот учител од детството — РАТКО ГАВРИЛОВИЌ, неговата екселенција, исповедникот — ЉУПЧО ПЕТРУШЕВСКИ, перачката која нема врска со оваа историја — АФРОДИТА КИРЈАКОВСКА.
Премиера: 13. 4. 79.

„Обесник“ од Борислав Пекиќ во режија на Владимир Милчин и изведба на Македонски народен театар од Скопје



„Нажалена фамилија“ од Б. Нушиќ во режија на Мирко Стефановски и изведба на Театарот на народностите (Турска драма) Скопје

ТЕАТАР НА НАРОДНОСТИТЕ — СКОПЈЕ

Турска драма

НАЖАЛЕНА ФАМИЛИЈА

Бранислав Нушиќ

Превел: Тарк Дурсун

Режисер: Мирко Стефановски

Лектор: Абдулкадр Хајбер

Декор и костими: Јован Стефановски

Учествуваат: Агатон — ШЕРАФЕТИН НЕБИ, Танасие — ХАЦИ ШАБАН, Прока — ЕНВЕР БЕНЦЕТ, Трифун — ФЕХМИ ГРУБИ, ЕРДОАН МАКСУТ, Мича — ФИРДАУС НЕБИ, АХМЕТ ВЕЛИ, Др. Петровиќ — МУСТАФА ЈАШАР, Симка — МУШЕРЕФ ЛОЗАНА, Вида — ЕМИНЕ БАЈРАКТАРИ, Гина — СУЗАНА МАКСУТ, Сарка — ЈАЛДС РИФАТ, Даница — МУКЕРЕМ БИЛАЛ.

Премиера: 13. 4. 79.

ТЕАТАР НА НАРОДНОСТИ — СКОПЈЕ

Албанска драма

ДЕН ЗА БЕКСТВО

Велко Неделковски

Режисер: Драган Вељановски

Превел: Расул Шабани

Сценографија: Панче Минов

Костимограф: Даниела Вајнерова

Учествуваат: Лустер I — ЏЕВАД ЉИМАНИ, Лустер II — СЕЛМАН ЈУСУФИ, Николче Кецот — ВЕБИ ЌЕРИМИ, Баже Полдинар — ЗИЈАДИН МУРТЕЗИ, железничарот — ЗИЈА БЕРИША, мајката — ВЕРА ЈОЗА, фудбалерот — ЗЕКИР ДУРАКУ, селанецот — БЕЦЕТ ПИТАРКА, Соколе — КАМИЛ ВАЈНЕР.

Премиера: 18. 4. 79.

„Ден за бегство“ од В. Неделковски во режија на Д. Вељановски и изведба на Театарот на народностите (Албанска драма) Скопје

ТЕАТАР НА НАРОДНОСТИТЕ — СКОПЈЕ

Албанска драма

СТАРИОТ БРОД

Ресул Шабани

Режисер: Сефо Бета Красниќи

Лектор: Хамза Река

Сценограф: Панче Минов

Костимограф: Даниела Вајнерова

Музика: Исмаил Хоџа

Учесвуваат: Еразмо — МЕХДИ БАЈРАКТАРИ, офицерот — ИСМАИЛ РАМА, Кено — БАЈРУШ КЕНО, Монмал — БЕХЏЕТ ПИТАРКА, стражарот — ЕКРЕМ АХМЕТИ, Ујклуш ЗИЈАДИН МУРТЕА, ,ага Аграи — СЕЛМАН ЈУСУФИ, мајката Цања — АНТОАНЕТА КОВАЧЕВИЌ, старецот Селе — МАРК МАРКУ, Сафија — ЕЉХАМЕ БИЉАЛИ, Јевен Г КАМИЛ ВАЈНЕР, војник — ЏЕВАД ЛИМАНИ.

Премиера: 3. 3. 79.

НАРОДЕН ТЕАТАР ПРИЛЕП

СУД

Коле Чашуле

Режија: Петар Димоски

Учествуваат: Дамјан — БЛАЖЕ АЛЕКСОСКИ, Дрен — БЛАГОЈА ИВЧЕСКИ, Темелко — ТРАЈЧЕ ИВАНОСКИ, Дрварот — КИРИЛ ЖЕЖОСКИ, Даскалот — ДИМИТАР ВАНДЕСКИ.

Премиера: 3. 3. 79.

„Стариот брод“ од Р. Шабани во режија на С. Б. Красниќи и изведба на Театарот на народностите (Албанска драма) Скопје

„Суд“ од Коле Чашуле во режија на Петар Димоски и изведба на Народниот театар од Прилеп

НАРОДЕН ТЕАТАР БИТОЛА

ЧОРБАЏИ ТЕОДОС

Васил Иљоски

Режисер: Аџо Стефановски

Сценограф: Петар Ангеловски

Костимограф: Сотир Наумовски к. г.

Кореограф: Олга Милосављевиќ

Учествуваат Теодорс, богат трговец — МЕТОДИЈА МАРКОВСКИ, Кева, негова жена — ОЛГА НАУМОВСКА, Томче, син на Теодос — МИТКО АПОСТОЛОВСКИ, СЛОБОДАН СТЕФАНОВСКИ, Спиро, слуга на Теодос — СРЕБРЕ ЃАКОВИЌ, Наца, слугинка — РАТКА РАДМАНОВИЌ, Стојанка, сиромашна девојка — ЗОРКА ЃАКОВИЌ, МЕРИ ТРПЕНОВА, Ефка, нејзина тетка — ВАСКА БОШКОВА, Арсо, бакал — ПЕТАР СТОЈКОВСКИ — БАБЕЦ, Поцко, христијански циган — ДИМИТАР ИЛИЕВСКИ — СИМО, Петрија, негова жена — РАТКА ЧОРЕВСКА, Ампо, Ѓорго, Ристе, Коле, нивни синови — БОРИС ЧОРЕВСКИ, ДУШКО ЈОВАНОВИЌ, БОЖО ПЕТРОВИЌ, ДИМЧЕ ТРАЈКОВСКИ, Цонка, нивна баба — МАРА ГЕОРГИЕВА, Селанец — СТАНКО СТОИЛКОВ, Панко, коџабашија — МИХАЈЛО ПЕТРОВСКИ. СВИРАЧИ, ИГРАЧИ, НАРОД.

Премиера: 3. 4. 79.

НАРОДЕН ТЕАТАР ШТИП

ГРОФ МИЛИВОЈ

Ристо Крле

Режисер: Димитар Станковски, к. г.

Сценограф Тодор Максимов

Костимограф: Гордана Лазарова к. г.
Музички соработник: Љупчо Константинов к. г.
Учествуваат: Гроф Миливој — МЛАДЕН КРСТЕВСКИ, Живко Петровиќ — АЛЕКО ПРОТОГЕРОВ, началникот — ФИЛИМЕН ЦИНИС, Столе — ЛАЗАР АТАНАСОВ, Спиро — ТОМЕ ГАГОВСКИ, Мате — СТОЈАН АРЕВ, Смиљана — БЛАГА СТОЈМАНОВА, Павле, командир на жандармерија — ОРЦЕ ТРАЈАНОСКИ.

Премиера: 3. 3. 79.

„Гроф Миливој" од Ристо Крле во режија на Димитар Станковски и изведба на Народниот театар од Штип

НАРОДЕН ТЕАТАР СТРУМИЦА

ДЕН ЗА ОДМОР

Валентин Катаев

Режисер: Ацо Алексов

Сценографија: Ниче Василев

Учествуваат: Зајцев — АЛЕКСАНДАР ДУМОВ, Мијусов — СТОЈАН ГОГОВ, Костја Гаљушкин — КИРИЛ ЗДРАВЕСКИ, Домаќинка — ПИПЕРЕВСКА ЉУБИЦА, Клава Игњаттјук — ТИНКА РИСТЕСКА, Докторка — ЗОРА ГЕОРГИЕВА, Дуткина — СРБИНОВА КАТЕРИНА, Дуткин — ПАНЧО БОСИЉАНОВ, Шура — РИСТО КОСТОВ, Вратарот — ЃОРЃИ ШАЛАМАНОВ, Роза — ХИЛДА МИЦЕВА, Кувар — ТОМЕ МЕНТИНОВ.

Премиера: 6. 4. 79.

„Злобна жена" од Ј. С. Поповиќ во режија на Сандо Монев и изведба на Народниот театар од Струмица

НАРОДЕН ТЕАТАР СТРУМИЦА

ЗЛОБНА ЖЕНА

Ј. С. Поповиќ

Режисер: Сандо Монев

Сценографија: Ниче Василев

Учествуваат: Грофот Трифиќ — ЃОРЃИ ШАЛАМАНОВ, Султана — ЉУБИЦА ПИПЕРЕВСКА, Стеван — КИРИЛ ЗДРАВЕСКИ, Персида — ТИНКА РИСТЕСКА, Срето — РИСТО КОСТОВ, Пела — ГЕОРГИЕВА ЗОРА.

Премиера: 10. 3. 79.

„Ден за одмор" од В. Катаев во режија на Ацо Алексиев и изведба на Народниот театар од Струмица

За куклениот театар во Скопје

ВАСИЛ ИЉОВСКИ

Основни карактеристики на куклениот театар се: пластичност и визуелност на фигурите, алегоричност и сликовитост во пресоздавање и изобразување на човекот и реалноста, со што во однос на другите видови на сценската уметност — театарот и филмот, слично на она што е басната во однос на другите книжевни родови, тоа исто како и басната првенствено е наменето за деца, служејќи како првостепено средство во нивно воспитување.

Воспитното влијание на куклениот театар врз децата не се исцрпува, се разбира, со воспитувањето на тесна смисла и не се сведува на дидактичност, туку овој театар со пошироко и посилно делување на дечјата психа, го потпомага општиот и сестраниот развиток на способностите кај децата, кој во исто време создава и уште од мала ја воспитува театарската публика.

Овој вид уметност чие основно средство е куклата, тој најомилен објект на дечјата игра, е многу близок и достапен и на мали деца од предучилишна возраст, врз кои можноста за влијание преку други уметнички средства е многу ограничена со оглед на нивната разивеност и можност за сфаќање.

Куклениот театар не губи од својата привлечност ни кај повозрасните деца, а кај возрасните тој има особено и двојно влијание, кога тие како режисери во претставата, покрај непосредните впечатоци од неа, во неа наоѓаат и извор на радости и душевно растење кај своите деца.

Инаку оваа „уметност за најмладите", всушност како и секоја друга уметност, може да достигне и највисок уметнички дострел, дострел, каков што сме виделе кај советскиот уметник Сергеј Обрасцов. Сепак со својата специфичност и со предностите во достапноста на децата и во делувањето врз нив, куклениот театар претставува пред сè сретство за воспитување на децата, дури и на оние најмладите од предучилишна возраст. Со преобразување на нашата современа стварност, се преобразува и ликот на нашиот човек. Формирањето на новиот човек, човек на утрешнината, меѓутоа бара и свесно насочена и организирана работа, во која ќе се применуваат сите средства и сите форми на воспитното влијание и идејното изградување, кои ќе го опфатат нашиот човек на секое место во производството и во секоја возраст, почнувајќи од најраното детство. Во тоа формирање на новиот човек, значајно место заземаат книжевноста и уметноста воопшто па и куклениот театар.

Со такво сфаќање за неговата улога и важност, Македонскиот народен театар во Скопје од своето основање по Ослободувањето работи на создавање и развивање на Куклениот театар за деца.

Куклениот театар во Скопје работи во рамките и во составот на Театарот од кого ја доби и зградата, технички средства и технички и актерски персонал, од што и тој самиот чувствува недостиг. Од ова јасно се гледа дека условите и можностите за работа на Куклениот театар се мошне ограничени, а неговата работа е така да се каже „вметната" во работата на Театарот, па така е далеку од секоја самостојност и постојаност.

Единствено стручно лице на Куклениот театар е неговиот раководител Светлана Малахова, која за своите заслуги и за својата успешна работа во него оваа година е наградена од страна на Владата на Народна Република Македонија. Исто така предано и самопрегорно во него работи и членот на актерскиот ансамбл Петре Прличко, кој благодарејќи на својата извонредна сценска интуиција, снаодливост и умеење, со успех ја води режијата во Куклениот театар.

Со подолги паузи во првите три сезони Куклениот театар излезе со пет премиери: „Силјан штркот“ од Прличко, „Шумска дружба“ од Јаневски, „Црвенкапа“ од С. Малахова и П. Прличко, „Златната рипка“ од С. Малахова и „Храбриот Цане“ од П. Прличко — сите драматизација на народни приказни, освен „Шумската дружина“. Овој број на премиери дадени во такви услови претставува резултат на кој не е за потценување, а и квалитетот на претставите исто така задоволува.

Меѓутоа, најголем успех на скопскиот Куклен театар, претставуваат неговите кукли, изработени од страна на неговиот стручен раководител — Светлана Малахова. Малахова изработува, поточно, создава кукли, бидејќи тоа е творечка работа, со темелна студија, со психолошко задлабочување и со високо техничко мајсторство, така што тие, уметнички стилизирани, со индивидуализирање и типизација во изразот и во движењето, излегуваат на сцена навистина како живи.

Куклите се движат со помош на конци — Театарот е значи марионетски — стојат, чекорат по подиумот, за разлика од куклите кои се движат со помош на прсти, а долниот дел им останува под подиумот. Се разбира дека и едниот и другиот начин на движење на куклите има свои предности и недостатоци, но до колку зависи од самите кукли, куклите во скопскиот Театар имаат совршено пластична точна и прецизна подвижност, која е секогаш во склад со карактерот и типот на ликот што го претставуваат.

Конците кои ги движат куклите, треба да бидат во вешти и извежбани раце, со многу чувствителни прсти. Во исто време оној кој што управува со движењата на куклите треба и да зборува наместо нив, а тој говор треба да биде во потполн склад со особено нацртаната ритмичност на движењата на куклите — точно одмерени спрема нив, синхронизиран. Овој говор со својата специфика е нешто сосема друго од обичниот сценски јазик, а во извесна смисла дури е и потежок од говорот на артистите на сцена, кај кои тој е во органско единство со нивните сопствени движења. Од ова јасно произлегува дека Куклениот театар треба да има свој специјално стручно подготвен, извежбан и оспособен актерски состав. Меѓутоа сите актери во скопскиот Куклен театар се членови и на театарскиот ансамбл, а во него работат како аматери, повремено, меѓу работата на улогите во драмските премиери или што е уште потешко напоредно со таа работа.

Така, покрај недостаток на своја сопствена зграда, немањето на сопствен постојан, самостоен и стручен актерски ансамбл е другата основна тешкотија со која се бори во својата работа скопскиот Куклен театар. Така што прашањето на кадар за него се поставува во најостра форма.

Би можело да се дојде до извесно решение на ова прашање, ако во театарското училиште во Скопје се формира актерски отсек за куклен театар и ако се успее да се привлече извесен број ученици за тој отсек.

Трета основна тешкотија на Куклениот театар е недостаток на репертоар. Неговиот репертоар треба да биде составен од посебен вид претстави. Се разбира, тие пред сè треба да ги имаат потребните битни одлики на книжевните дела, да бидат на потребната идејно-уметничка висина и проблемот на пишување на тие пиеси ја вклучува и целата проблематика на пишувањето за деца. Но покрај тоа, во нив треба да има многу динамика, движења, живост, боја и звуци, песни и музика, а текстот, дијалогот, зборот, со стегање и згуснување треба да се сведе на минимум. На овој Театар значи му е потребен репертоар од дела создадени според неговата специфика, слично на сценаријата за филм и уште послично со сценаријата за мултиплифицираниот цртаниот филм, со кој куклениот театар во основа има многу заедничко. На оваа потреба треба да одговорат писателите. Така пишувањето на дела за Куклениот театар се поставува како итна и важна задача на писателите на Југославија.

Написот е пишуван 1949 г. и на овој простор прв пат и се понудува на нашата јавност

Македонскиот театар на Стериното позорје

МИРОСЛАВ РАДОЊИЌ

„Театарот на една земја“, пишуваше своевремено Станислав Бајиќ, „без сценски остварувања на класични драмски текстови, е билка без корен.
Театарот на една земја без сценски остварувања на современи драмски текстови, е билка која можеби има корен но не и цвет. Театарот на една земја не може да се издвојува од останатиот свет, од странската класика и странската современа драма, но уште помалку може да се издвои од сопственото минато и сопствената сегашност.
Во тие одамна познати вистина лежи основната концепција на Стериното позорје, Југословенските театарски игри, посветени делумно на класичната, а првенствено на современата домашна драма.“
Родено во време на созревање на една нова театарска генерација, Позорјето се јави како логична последица, како потреба во одреден момент, прераснувајќи во аниматор и пропагатор на автентичната сценска реч на нашето драмско творештво, смотра на наши успеси и промашувања. Имено за Стериното позорје и не може да се зборува само како за единствена театарска институција и наградна смотра, туку и како за широк и силен двигател на литерарно-сценските искажувања на националните култури, кое со себе донесе една нова атмосфера. Факт е дека никогаш порано, во нашиот театарски живот не постоеле можности за посестрано согледување и сумирање на вистинските резултати на театарски план, за уметничките настојувања и дострели — поединечни и колективни.
Како интегрална југословенска театарска манифестација, таа беше и остана, колку резултат, толку и активен фактор и стимулатор за развиток на театарската дејност и творештво кај нас. Не мораме дури да се присетуваме на кажувањата на наши угледни театролози за да утврдиме дека на Стериното позорје, за прв пат од класичните времиња на големите грчки драми, се прикажуваат современи текстови на домашни писатели. Многу е поважно што постигнале театарските творци, (она појдовно единство), остварувајќи значајна хомогеност во исповедување на прави и први цели на нашето време.
Прифаќајќи ги вака утврдените максими и сфаќајќи го театарското натпреварување, како нужност произлезена пред сè, од желбата еднаш и за секогаш да се прекине со праксата на меѓусебна отуѓеност на потесна територија, па и пошироко, македонскиот театар веќе во априлските Стеријни денови 1956 година недвосмислено покажа дека без него е невозможно и да се замислат Театарските игри во Нови Сад. Дотолку повеќе што драмското творештво на нашата најмлада национална книжевност својот литературен извор го откриваше во средината пребогата со теми од минатото, како што својот слив го наоѓа на матичните сцени и на борилиштето на Позорјето.

Меѓутоа, за вредностите на самите текстови и за начинот на нивната презентација, мислам дека овој пат не би требало подетално да се зборува. За нив главно кажано е сè, или барем толку, колку што беше во можност нашата современа критика да го стори. Впрочем уметничките напори и резултати ќе останат за секогаш признаени, бидејќи пред театарските уметници и публиката не можат да егзистираат како трајност, ниту фамите, ниту легендите, ниту било какви илузионистички оценки без основа. Имено, истата таа критичка вистина, во која се колневме и на која често се повикуваме, може уште утре да ги отфрли највисоките дострели на театарското денес, како што може да ги прифати токму оние остварувања, кои сме ги заобиколувале не забележувајќи ги.

Меѓутоа кога се вели за една национална култура, дека е најмладата, тоа никако не значи дека таа е тукутака родена, од ништо. Во конкретниов случај, за националниот театар на Македонија, може со право да се каже дека имал важна функција во македонската ослободителна војна, дури нејзин аргумент во прилог за постоењето на македонската нација. Навистина, години со ред тој е приврзен исклучиво кон еден стил, стил на стандардно реалистичка презентација, по примерот на художествениците, во варијантата на Масалитинов (како што тоа го забележа Ели Финци), за да во сезоната

што измина, се обиде и успее во остварување на нови сценски области и изрази, прекинувајќи така со нацоанлизмот.

Се разбира, спомнатите фази на формирање на специфичен театарски израз, мора да имаат и свое рефлектирање на фестивалската новосадска сцена. Сите осумнаесет претстави, колку што вкупно беа изведени за дваесет и четири години постоење на Позорјето, означуваа нови истражувачки пристапи но и придонес за југословенскиот театар воопшто.

Суво, хроничарски забележано тоа изгледа вака: 1956 на Првите југословенски театарски игри, изведено е Нушиќевото „Сомнително лице“ во режија на Димитар Ќостаров: 1957 година прикажано е во сценска интерпретација на Илија Милчин „Глорија“ од Ранко Маринковиќ: 1958 година Народниот театар прв пат конкурира со оригинален, современ драмски текст од македонски автор „Вејка на ветрот“ од Коле Чашуле: 1961 година Чашуле ја освојува вонредната Стериина награда, за драмска обработка на тема од нашето блиско национално минато, реализирана во „Црнила“, додека доајенот на скопската сцена и основачот на партизанскиот театар „Кочо Рацин“ Петре Прличко, добива Стериина награда за улогата на Фезлиев: 1962 година Томе Арсовски се јавува како автор на „Диогеновиот парадокс“, прашувајќи се кој е виновен поради грешките во нас и околу нас: 1964 година со повторно изведување на „Сомнително лице“, дотогаш единствениот драмски театар ја одбележува на Позорјето 100-годишнината од раѓањето на Б. Нушиќ: 1966 година тукушто оформениот Драмско-младинско-детски театар ја прикажува драматизацијата на романот „Она што беше небо“ од Владо Малески, под наслов „Богомилска балада“.

1967 година на македонскиот театар му донесува највеќе признанија од Стеријното позорје претставата „Покојник“ од Бранислав Нушиќ, во изведба на Драмскиот театар од Скопје, освојува Стериина статуетка за најдобра претстава во целина, Љубиша Георгиевски добива Стериина награда за режија, а Крум Стојанов, Стериина награда за улогата на Спасоје. На XIII Југословенски театарски игри 1968 година, Македонскиот народен театар ја прикажува драмата на Чашуле, за односот на херојот кон универзалниот инквизитор — „Вител“, а Вукан Диневски во улогата на Иследник, станува лауреат на Стериината награда. Само една година подоцна AD HOC групата „Бумеранг“ од Скопје, прикажува прв македонски мјузикл „Бумеранг“, чиј автор е Томе Арсовски а композитор Александар Џамбазов. 1970 година Богомил Ѓузел дебитира на Позорјето со своите миракли „Адам и Ева“ и „Јов“, Крум Стојанов по втор пат ја освојува Стериината награда за улогата на Богот, а Македонскиот народен театар ја прикажува Ставревата адаптација на драмата „Парите се отепувачка“ од Ристо Крле: 1971 година Драмскиот театар ја прикажува „Нажалена фамилија“ од Бранислав Нушиќ: 1974 година Бранко Ставрев добива Стериина награда за Чинговиот роман „Ѕидот, водата“ а Бранко Костовски за сценографија во истата претстава, која ја изведе Македонскиот народен театар: 1975 година ансамблот на Драмскиот театар ја презентира народната фантазија со пеење „Јане Задрогаз“ — која по мотиви од Марко Цепенков ја напиша младиот Горан Стефановски — освојувајќи ја вонредната Стериина награда за претставата во целина, со која оствари „автентичен и неповторлив чин, во кој креативно се проткаени македонската народна традиција и современ сценски израз“ и Стериина награда за костими чиј креатор е Ѓорѓи Ѓорѓев 1976 година Драмскиот театар повторно конкурира за Стериина награда, овој пат со најновата драма на Коле Чашуле „Како што милувате“: Оставка на еден карипски министер за внатрешни работи или достага на самиот врв на власта, а лауреат станува Рада Петрова — Малкиќ, чии костими се прогласени за најдобри. На XXII југословенски театарски игри, 1977 година се случи, би се рекло, мало театарско чудо: Народниот театар од Битола ја прикажа „Свадбата на Мара“ од Владимир Костов, во драматизација и режија на Љубиша Георгиевски, покажувајќи и докажувајќи со тоа дека значајни театарски настани не мора да се остваруваат само во таканаречените големи средини. Јоана Поповска освои во овој случај Стериина награда за улогата на Мара и со тоа се придружи кон оние вредни но малубројни лауреати на ова високо признание, кои своите уметнички подеми не ги остваруваат во театарските центри на нашите републики и покраини, како што беше случај со — Смилька Бенцет од Вараждин, Ибо Рамхањи и Ласло Петаки од Суботица, Изет Хајдархоциќ, Милка Подруг - Кокотовиќ и Мишо Мартиновиќ од Дубровник, Драгица Томас од Титоград, Арнолд Товорник од Марибор, Божо Шпрајц од Цеље и уште неколку. Конечно 1978 година, на XXIII игри, Народниот театар од Битола е повторно меѓу најдобрите, обидувајќи се со драмата на Петре М. Андреевски, за судирот на религиозната свест со револуционерната идеологија — „Време за пеење“ — да даде уште еднашка свој прилог за современото театарско творештво кај нас. Резимирајќи ќе забележиме дека се прикажани четири прет-

стави создадени на текстови од постари писатели („Сомнително лице“ — два пати, „Покојник“ и „Нажалена фамилија“), три драматизации („Богомилска балада“, „Sидот, водата“ и „Свадбата на Мара“), една сценска адаптација („Парите се отепувачка“), и десет оригинални драми („Време за пеење“ од Петре М. Андреевски, „Парадоксот на Диоген“ и „Бумеранг“ од Томе Арсовски, „Вејка на ветрот“, „Црнила“ и „Како што милувате“ од Коле Чашуле, „Адам и Ева“ и „Јов“ од Богомил Ѓузел, „Глорија“ од Ранко Маринковиќ и „Јане Задрогаз“ од Горан Стефановски).

При вакво редење на податоци може да изгледа парадоксално што од осумнаесет претстави само девет се остварени врз основа на оригинални драмски текстови од современи македонски писатели. Меѓутоа во почетокот тоа беше моментално плаќање на данок на еден книжевен род дотогаш малку развиен во литературата на Македонија, којшто отпрво беше кревок, како вејка на ветер, за да совјата цврстина подоцна ја стекне во филозофско-етичкиот трактат за човекот, легендата, истрајноста и неуништивоста.

Што се однесува до драматизациите, кај нас, кон нив се прибегнувало скоро по правило, како кон нужно зло, со желба да се потпомогне домашната драма, барајќи излез во домашен роман.

Меѓутоа услугата што романот на Владо Малески „Она што беше небо“ ја направи за драматизацијата на Милан Ѓурчинов и Илија Зафировски, според зборовите на еден хроничар на современиот театар, беше данајска.

По којзнае кој пат се пристапи кон прераскажување на романот во монолошка форма, со што изгледа, уште еднаш се потврди тезата за тешките напори за драматизирање, кои тешко ги совладуваше и самиот Алберт Ками („Зли дуси“ на пример). Другите два случаја — „Sидот, водата“ и „Свадбата на Мара“ — покажуваат по мое мислење, наспроти на првиот, како би требело да се трага за вистинска сценска вредност на литературата. Еден од разлозите треба да се бара и во фактот, дека драматизаторите биле истовремено и режисери на спомнатите претстави. Од друга страна адаптацијата на Ставрев на делото „Парите се отепувачка“ од Ристо Крле, имаше неоспорно битни разлози за ставање на репертоар, веќе во самиот чин на посегање, за неоспорните вредности на драмското наследство. Меѓутоа првата македонска драма на предупредување, по својата многузначност, заслужила да биде не само оттргната од евентуален заборав, туку и да биде прикажана во едно поинакво видување и поинакво време од она во кое настанала. Режисерско-актерските магии во почетоокт се карактеризираа со интерпретации на изразито веристички детали и со „преживување“ подвлечени емоции, со мизансценски решенија на кои не им недостасуваше ниту еден единствен детал. Сето тоа беше резултат на желба да се долови потполна илузија на стварноста. А потоа некако нагло (кога се почнува со истакнување на „личните доживувања на ликот, а не буквална интерпретација на настаните“), од најразлични стилски елементи, од експресионистички театар на Мејерхолд, Ватхангов и Таиров до комиката на раниот нем филм и најсовремените сфаќања на микро глумата, ослободена од големи гестови, земаат замав на сцените на македонскиот театар. Но трагање по специфичниот колоритно-локален израз и исказ трае и продолжува сè до денес, исто како и во останатите театри во земјата. Но за разлика од другите, со децении без право на сопствен збор — повоениот македонски театар го бараше со исклучителен ентузијазам, својот пат и својата самопотврда, делејќи при тоа честопати на многу ансамбли лекција за начинот на сценската презентација на драмските дела. Оттаму е сосема разбирливо, што иновациите, кои како бран ги заплиснуваа македонските сцени неможеја да останат незабележани на Југословенските театарски игри.

Не е чудно, што токму својата свежина, овој наш национален театар ја црпеше од македонскиот јазик. Доволно е да се присетиме само на Нушиќ, чии текстови одеднаш стануваа некако поинакви, како да добија сосема нова поента на смешното.

Отварајќи го едно од Позорјата, кое беше посветено на македонскиот национален театар, Коле Чашуле рече: „Во областа на театарот ние бевме и сеуште сме, само она што сме можеле да бидеме по мерка на историскиот момент од кој сме произлегле, по мерка на својот талент и творечките сили. И ништо повеќе.“

Но да додадеме, факт е исто така, дека македонскиот театар органски сраснувајќи во југословенската театарска заедница, внесе во нејзе една нова боја, која прилично и недостигаше. Меѓутоа тој придонес не беше случаен, бидејќи неговите извори се наоѓаат во судбинската ангажираност и определеност на македонскиот национален театар, во одушевеноста од театарот и од слободниот збор, со уверување дека театрот во никој случај не е и неможе да биде наживеан реквизит.

Не секогаш ново

Од XX-от фестивал на малите и експериментални сцени во Сараево

ЛИЉАНА МАЗОВА

Фестивалот на малите и експериментални сцени на Југославија, што по традиција се одржува од 27 март до 5 април во Сараево, ни оддалеку не е од оној тип манифестации кои завршуваат со спуштањето на фестивалската завеса, која впрочем како реквизит, тој во своето битие ѝ ја нема. Напротив, секој негов крај најавува нов почеток, ново трагање по она што значи „мала и експериментална сцена". Токму ова трагање се актуелизираа и годинава, на неговата дваесетта годишнина, но одново не се искристализира прашањето што се тоа „мали сцени", а што „експеримент во театарот". Но, како и да е, јубилејниот МЕС, иако шаренолик во однос на она што беше прикажано во официјалната конкуренција, понуди неколку значајни мигови, од кои секако најзначаен е триумфот на претставата „Ослободувањето на Скопје" од Душан Јовановиќ, во режија на Слободан Унковски, а во изведба на ансамблот на Драмскиот театар од Скопје.

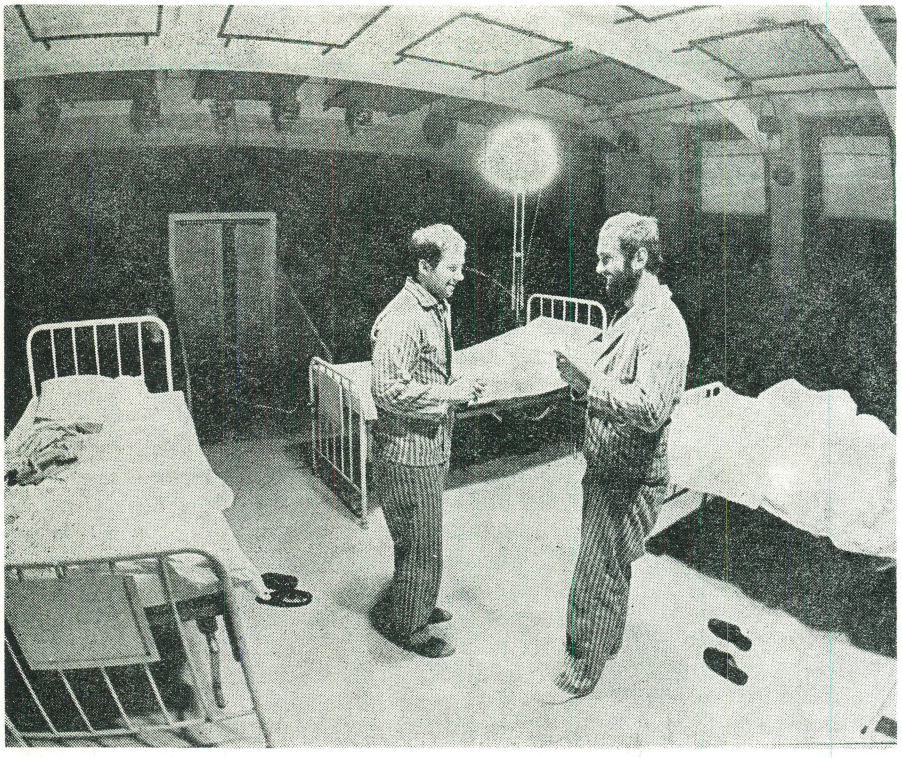
Се покажа дека селекцијата на претставите што беа прикажани, во прв ред дојде како резултат на една широкоградост во настојувањето да се донесе и она што не се вклопува во концепцијата на Фестивалот и она што отскокнува од неговата основна поставеност. Оттука произлезе и шареноликоста на манифестацијата за која, сепак, може да се каже дека беше и зависеше од она што го понуди карактерот на продукцијата на југословенските театри и театарски групи од минатиот до годинешниот МЕС. Фестивалот, по прикажаните дванаесет претстави, во една послободна оценка, беше повеќе збир на околности или заедништво на погледи на одделни автори и нивните настојувања да се афирмираат некои театарски мигови во земјава. Еден од нив е и амбиенталниот театар кој настојуваше да излезе од вообичаената театарска сцена. Но, се покажа дека и ова не е секогаш најсреќно решение. Понатаму, повеќе од кога и да е, се говореше за судбината на претставата кога ќе излезе од својот простор и во колкава мера таа губи во новиот. Тоа е едниот дел од судбината на МЕС 79.

Вториот пак, беше насочен кон судбината на драмскиот текст и односот на режисерите кон текстовите на домашните автори. Не еднаш се констатира дека режисерите (особено оние од помладата генерација) менуваат, додаваат, отфрлаат, па напати се чувствуваше како воопшто и да не е потребен драмскиот автор по кој толку години се трага. Наспроти ова, МЕС 79 завши токму во знакот на домашниот автор: за најдобар текст беше прогласен „Ослободувањето на Скопје" од Душан Јовановиќ.

Ако за широкогрдоста на Фестивалот во однос на она што беше прикажано и најдеме разбирање, со оглед на тоа што неговото последно издание беше заокружување на неговото дваесетгодишно постоење, ќе забележиме, по она што го видовме, дека тоа не секогаш беше ново, не секогаш на патот на нови откривања и трагања.

Сепак, ќе почнеме по редоследот по кој беа прикажани сите дванаесет претстави, со едно оградување — последната претстава во конкуренција „Не е човек кој не ќе умре" од Велимир Стојановиќ во изведба на Камерниот театар 55 од Сараево и во режија на Љубиша Георгиевски, авторот на овој текст не ја виде.

Фестивалот беше отворен со настапот на ансамблот на Народното позориште од Белград — театарската група „Круг 101" која ја прикажа адаптацијата на делото на Иво Андриќ „Знаци покрај патот", во режија на Предраг Дануловиќ. Оваа медитативна проза на Андриќ, драматизирана во еден непретенциозен и дискретен манир, беше можност за остварување на еден специфичен театар, говорен или слушлив, и на кој, во текот на еден час, присуствуваме на мудро кажување и формулирање на состојбите на духот и објективните настани околу Иво Андриќ во текот на неговиот живот. Беше тоа театар кој можеме да го наречеме и филозофски и чија јасна претензија беше на сцената да и се врати нејзиното литерарно достоинство. Ова настојување беше видливо кај сите оние што ја правеле претставата:



„Не е човек кој не ќе умре“ од Велимир Стојановиќ во режија на Љубиша Георгиевски и изведба на Камерниот тетар 55 од Сараево

— почнувајќи од Света Лукиќ кој за сцена го адаптирал ова дело на Андриќ, до режисерот Дануловиќ и артистите Петар Баничевиќ, Ксенија Јовановиќ, Нада Блам, Данило Лазовиќ, Раша Симиќ и Горјана Јаниќ.

„Знаци покрај патот“ е од оние сценски дела врз чија основа може да се говори за азбуката во театарот, за зборот, за говорот, за театарот на мислата, за филозофскиот театар, кои сите заедно и едновремено одвоено, во голема мерка отсуствуваат од југословенските сцени.

Во наредните два фестивалски дена бројната и мошне упатена публика на Сараевскиот фестивал ги следеше двете претстави на Драмскиот театар од Скопје. Во аулата на „Векиницата“ се прикажуваше „Ослободувањето на Скопје“ од Душан Јовановиќ во режија на Слободан Унковски, а во една од салите на центарот „Скендерија“, „Шекспир во приказни“, дело кое според Шекспир го напишале Чарлс и Мери Лемб, во драматизација на Богомил Ѓузел и во режија на Коле Ангеловски.

За триумфот на „Ослободувањето на Скопје“ од Јовановиќ во изведба на скопскиот Драмски театар веќе е пишувано и на овие страници. Меѓутоа, одново само ќе повториме дека тоа беше најдобра и најцеловита претстава на МЕС 79, по чие завршување овој ансамбл освои шест награди: три златни лаврови венци за претстава во целина за режија на Слободан Унковски и за играта на Снежана Стамеска, како и наградата на критиката на весникот „Ослободување“, Статуетката на заеднишство на списанието за култура „Одјек“ и наградата на Сојузот на младината на Југославија што му беше доделена на младиот Николче Младенов. Со претставата „Шекспир во приказни“ се случи она што и се очекуваше: таа се најде во сенка на „Ослободувањето на Скопје“. Но, како и да е, беше тоа шармантно и убаво остварување кое како такво и остана во сеќавањето на фестивалската публика.

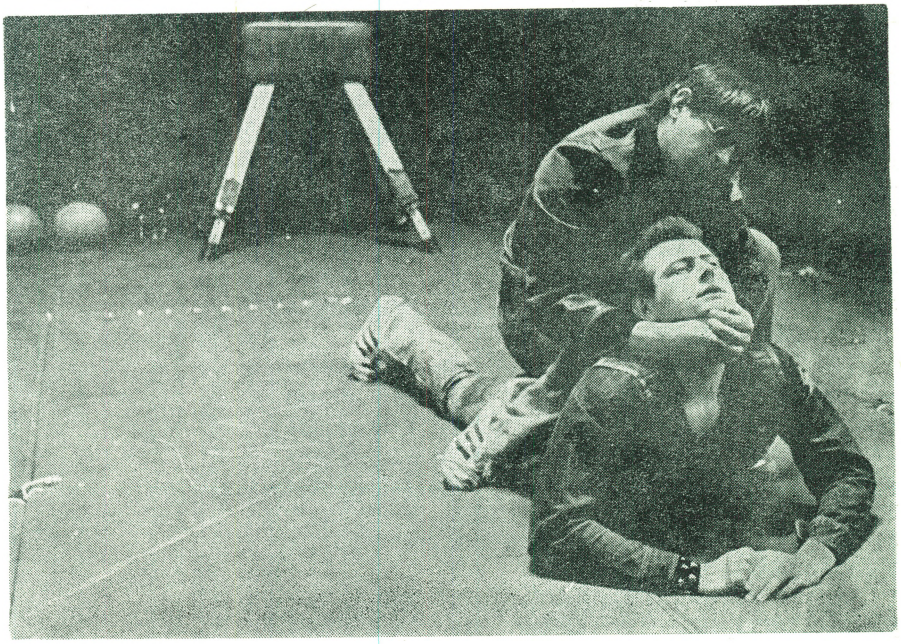
Интересно доживување беше и претставата „Свадба на малограѓаните“ од Бертол Брехт во режија, сценографија и костимографија на Петер Вечек, а во изведба на Народното казалиште „Аугуст Цесарец“ од Вараждин. Претставата се прикажуваше во еден сосема нов простор за овој фестивал: во ресторанот на хотелот „Европа“, а публиката беше ставена во улога на свадбени сватови. Брехт во овој текст е полн со свежина, снага и допадливост. Тој навлегува во духот на малограѓанштината, заоѓа и под човековата кожа, го крши човекот одвнатре, го осакатува и деформира. Станува збор за свадба која во себе, во суштина, би морала да го носи делот од исконската веселба, но кој прераснува во своја спротивност при што ги разоткрива и разјаснува големите недоразбирања на ситните луѓе — малограѓаните — пред кои се отвора амбис од празнина, создадена од испразнетоста на духот. Меѓутоа, новиот простор и кафеанскиот амбиент се покажаа како неадекватни за Брехт, а малограѓанштината сместена во ва-

ков простор радикално се разликуваше од неговата идеја за нејзино разбивање во сопствениот дом. Иако претставата од својот почеток треба да расте, иако треба уште на почетокот да најави собир на луѓе кои мошне вешто се скриваат зад своите маски, се случи токму спротивното: разобличување на времето, на сфаќањата, рушењето на митот на малограѓанинот да создава сè сам, но и да уништува. Со пукањето на мебелот, со неговото кршење уште на почетокот, крајот на претставата и на делото, уште на самиот почеток се разобличува, така што претставата можеше да заврши и веднаш на почетокот.

Режисерот Георгиј Паро, уште еднаш, мошне мудро, ни овозможи да уживаме во мајсторството на неговата режија низ претставата „Господар на сенките" од Дубравко Јелачиќ — Бужимски и во вонредната креација на двата единствени лика: професорот што го играше Перо Кватиќ и студентот во интерпретација на Ивица Видовиќ. Во оваа изразита артистичка претстава Перо Кватиќ како професор, донесува лик кој е постојано во акција, што се манифестира со гег, мимика, глас, секогаш со нови сили и изненадувачки изразни детали. Ивица Видовиќ кој некаде сè до крајот на претставата е во подредена улога на професорот, со вонредна концентрација и мир, однадвор со крајно мали изрази и средства, донесе креација на силен артистички израз, со која на трагикомичната гротеска и даде извонреден ритам. И двајцата артисти за овие свои вонредни креации на крајот од Фестивалот беа наградени со Златни лаврови венци.

Следната претстава, „Три сестри" од Чехов во изведба на театарот „Ујвидеки Сзинхаз" од Нови Сад, малку го оправда поимот на „мали и експериментални сцени". Новосадскиот театар, на унгарски јазик, под водство на режисерот од Романија Церц Хараг, во речиси тричасовната игра повеќе беше измачување за гледачите отколку секогаш пријатната средба со Чехов, особено со неговите „Три сестри". Во основа претставата само ја донесе веќе познатата вистина за јунаците на Чехов во оваа драма: длабокото мочуриште во кое сите газат до колена и нивната потреба за движење, за менување на средината, но сè само како желба која останува да трае. Сето тоа, на една докрај разлеана сцена, без напор да се донесе еден нов Чехов, малку бараше заеднички точки со времето кое тоа денес се игра: Трите сестри денес веќе не умираат од здодевност, не живеат дваесет километри од првата железничка станица . . .

Експерименталното гледалишче „Глеј" од Љубљана, кое на Фестивалот на малите експериментални сцени во Сараево во неколку наврати го има оправдано своето име и присуство на годинашната манифестација, со претставата „Белешки за системот" од Витомил Зупан, го доживеа спротивното. Овој недовршен драмски текст на Зупан, во режија на младиот Јанез Пипан, донесува настан кој е сместен во еден од институтите за испитување на тоталитарен и потполно технократски режим. Тоа е институт за испитување на полниот живот на ламните (посебен вид глувци), од кои треба да се создадат кротки суштества, идеални за различно експериментирање. Така конципиран, овој текст е развлечена, дијалогизирана тирада, која уште на почетокот го открива она што ќе се случи, и што останува да се



„Збогум Јудо" од И. Иредински во режија на Егон Савин и изведба на групата „Акт" при Отвореното позориште на Домот на културата Студентски град од Нов Белград

види, без да се доживее. Режисерот Пипан се определува за една калсична форма на театар, со прејаки звучни и светлосни ефекти, при што дејствието го сместил во еден квадрат кој само одвреме навреме се отвора кон публиката. Артистичката екипа, иако се трудеше да го донесе овој текст со модерен сценски израз, често не успеваше во тоа зашто самиот текст не ѝ го дозволуваше.

Осмата фестивалска вечер беше исполнета со три претстави дојдени од различни средини и работена според различни концепции. „Генералиум" од Алија Исаковиќ во режија на Сулејман Купусовиќ, а во изведба на Народното позориште од Зеница, е претстава која премногу инсистира на просторот, на физичкото доближување на сценскиот чин до гледачот, кој ставен во ваква позиција не може да ја следи претставата. Во претставата сè беше во знакот на сивомасленестата боја, во која без декор се донесува животот во една предвоена касарна и во која секој е онаков каков што е. Драмската конструкција е градена врз диктатурата на еден наредник и неговата десетина, врз основа на еден скршен клуч и токму тоа е она што најмногу ѝ пречи на претставата. Таа не воспостави никаков контакт со гледачот.

Истата вечер младиот режисер Фадил Хисај се претстави со две свои сценски поставки: „Нашата зоо приказна" работена според делото на Едвард Олби, а во изведба на самостојната театарска група „Клица" од Сараево и „Бели ракети летаат над Амстердам" од Витомил Зупан, во изведба на Покраинското народно позориште од Приштина. Токму во режиите на Хисај се потврди она што веќе го рековме на почетокот: на младите режисери како воопшто да не им е потребен драмскиот автор. Тој со својата прва претстава „Нашата зоо приказна" што само претставуваше пристоен поетски настан, не успеал докрај да го „прочита" текстот на Олби. Младите артисти Каќа Челан и Марко Ковачевиќ, донекаде успеаја да навлезат во претставата, и Олбиевата социјално-реалистична и со проблеми навестена драма на американското општество, да ја прикаже само низ растргнатоста на интелектуалноста и тоа пред сè во артистичко и анимално доживување.

Втората режија на Хисај „Бели ракети летаат над Амстердам" беше здодевно, лошо градена и лошо предадена сценска приказна, која заради невоедначената игра на артистите се претвори во судир на различни артистички стилови, кои ниту режисерот ниту самите артисти не беа во состојба да ги обединат во сценски чин.

Претставата на групата „Акт" при Отвореното позориште на Домот на културата — Студентски град од Нов Белград, „Збогум Јудо" од Иренеум Иредински, во режија на Его Савин, беше претстава која потполно му прилега на поимот „мали и експериментални сцени". Појавата на оваа група на Фестивалот е значајна и заради специфичниот квалитет што таа го негува, при што се мошне битни елементите на модерниот театар што се користат и во режијата и во играта на артистите и во сценографијата, како и во музичките и светлосните ефекти.

„Збогум Јудо" е всушност парафраза на библиската приказна за дванаесетте апостоли, во која авторот Иредински врши деструкција на митот за Јуда како синоним за предавство. Тој дејствието го поместил меѓу една група отпадници, чии цели не ги определи подеднакво, како ни времето, сакајќи притоа на сопствен начин да го разложи митот за предавството во современи околности. При ова разложување режисерот Савин користи елементи на „сиромашен реализам", а во првиот дел и елементи на физичкиот театар. Вториот дел од претставата е сосема спротивен — тој е повеќе поетски театар во кој убавиот збор и чувството за блискост добиваат доминантна улога. Младата Владица Милосављевиќ за својата вонредна креација на девојката што ја донесе мошне сугестивно, со сите дилеми на ликот на младиот човек исплашен пред сопствената личност, на крајот од Фестивалот беше наградена со највисоко признание — Златен ловров венец

И тоа е сè што годинава беше прикажано на Фестивалот на малите и експериментални сцени. И покрај шареноликоста и широкоградоста за која веќе говоревме, сепак јубилејниот МЕС 79 беше значајно доживување и заради појаавта на текстот „Ослободувањето на Скопје" и заради неколкуте вонредни режии на младите режисери и заради нешто позголемен обем на убави артистички креации.

Современиот театар во Британија и Америка

МАРТИН ЕСЛИН

PLAYS and PLAYERS nr. 3179

Последниве две години времето ми минуваше на релацијата Лондон — Соединетите Држави и токму се подготвувам повторно да заминам за Америка. Да се биде со една нога преку Атлантикот, парадоксално, не е ни најмалку неугодно како што може да се чини ако некој метафорава ја сфати буквално. Напротив, таа ситуација ја овозможува појавата на чудесниот брехтовски ефект на дистанцирање или алиенација при споредувањето на споменатите земји и нивните мошне различни цивилизации и погледи на животот. Така е можно да се согледа театарот на едната од двете земји во сосема поинаква светлина.

За Американците (Американците кои се доволни образовани за да ја имаат свеста за театар), Англија претставува еден вид театарски рај: но предимно во погрешно значење. Имено, во Лондон може да се види „Хорска линија“ или „Трага“ за помалку од половина чинењето на истата изведба на Бродвеј. Не е чудно што американските туристи го прелетуваат океанот поради „Американецот“ што се прикажува во Лондон. И се разбира, со оглед на тоа што Англија е родна земја на Шекспир и други класици, тие ја сметаат за задолжителна посетата на Кралскиот Шекспиров театар или Националниот театар и тоа, по зачудувачки поволни цени за нивни прилики. Вистинските вредности присутни на британската театарска сцена се приемчиви и согледливи за релативно многу помал број на нашите прекуокеански посетители: најдоброто од новата британска драматургија: Бонд, Арден, Мерсер, Дејвид Едгар, Хауард Брентон, Дејвид Хеар, Хауард Баркер, Трејвор Грифитс, Алан Бенет, се бави со проблеми кои се полни со алузии и се однесуваат на мошне специфични околности, а над сè, изразени во идиоми најчесто тешко разбирливи.

Сепак, во извесна смисла, Вест Енд и Бродвеј се делумно исти места со скоро истоветен репертоар, делумно како што се американските мјузикли, но исто така и одреден тип на трилер и комедија. Па сепак, театарските средини, вистинските театарски средини во двете земји се всушност мошне далечни една од друга. Прво, Бродвеј е далеку од тоа да биде американски театар, додека Вест Енд можеби не толку, но сепак доволно далеку да биде британски театар. Покрај тоа, Британија поседува една навистина пресудна суштинска надмоќ во однос на американската сцена.

Најважна од сите е чисто географската предност на Британија, што таа е помала, многу покомпактна средина. Ова на британскиот театар му овозможува да оствари извесно органско единство: не само со тоа што им овозможува на заинтересираните повремено да одат до Лондон, Стратфорд, Манчестер, Нотингем или Глазгов да видат што се дава во најдобрите театри во тие градови; многу поважен е фактот што националниот печат кој доспева на масите за појадок од целата земја за еден ден, овозможува разбирлива кохезија на свеста, што се случува со театарот насекаде во земјата. Новата драма на бристолскиот Олд Вик или во Нотингем е претставена во сериозниот лондонски печат, надежните нови актери стануваат општопознати, а претставите кои постигнале успех надвор од метрополата можат извонредно лесно да се префрлат на нејзините сцени. И над сè, географската компактност на Британија овозможува актерите да работат надвор од оЛндон не губејќи ги наедно и шансите да се појават на телевизија или да работат неколку дена на филм или радио во Лондон.

Во Америка филмската и телевизиската индустрија се концентрирани на Западното крајбрежје, комерцијалниот а според тоа и вносниот театар во Њујорк, па ако некој работи во некаков регионален театар на Средниот Запад тогаш подеднакво е оддалечен и од двата извора на вонредни приходи, или слава (која е можеби и поважна како резултат на појавата на телевизија или кино) и воопшто од сите шанси. Тоа пак ја зголемува тешкотијата на театрите од внатрешноста на Соединетите Држави во обезбедување на врвните актери од кои имаат потреба.

Но британскиот театар е исто така поздрав и од аспект на структуираноста, од повеќе причини.

Постои вистинска комбинирана економија на британскиот театар, со високо комерцијален сектор, способен да создава големи профити како и големи губитоци; субвенциониран сектор кој работи под економското ниво, но сепак животен; и мошне здрава авангарда или експериментален односно рабен сектор, исто така, иако минимално, субвенциониран. Мислам дека сите овие три сектори се од витално значење за целата органска театарска структура: комерцијалниот сектор е мошне добар барометар на тоа што публиката сака и ужива; субвенционираниот сектор може да стори многу за одржување на образованиот актерски кадар (не може да се зборува за вистински професионален актер ако тој не се појавува во Шекспир, Чехов или Ибзен) кој не би подлегнал на комерцијалното профитирање; тој може исто така да поставува дела на нови автори, да претставува нови актери, пред да ја досегнат популарноста што ќе ги комерцијализира. И авангардниот или експерименталeн сектор е важен како истражувачко поле и резервоар на сосема нови идеи и уметници. Со оглед на географската компактност на земјата трите различни средини се во постојана комуникација и постои непрекидна размена на луѓе и идеи меѓу нив.

Во Соединетите Држави овие три сектори исто така постојат, но тие се далеку помалку способни за интеракција. Во Њујорк пренесувањето на претстави од Оф Бродвеј или Оф Оф Бродвеј на Бродвеј, што се случува во последните неколку години, е доста потешко (поради големата разлика во плаќањето на актерите и сценската работна рака помеѓу различните сектори) и ако веќе се случува, се случува само во Њујорк; пренесувањето на успешните претстави надвор од градот исто така повремено се случува, но мошне ретко. Одличниот Лонг Уорф театар од Њу Хејвн има своевиден рекорд на пренесени претстави на Бродвеј, но тука се работи за оддалеченост од Њујорк колку што е оддалеченоста на Манчестер од Лондон. Но над сè, огромното пространство на Америка каде што се наоѓа приближно еднаков број на „регионални театри“ (субвенционирани од страна на американскиот еквивалент на Уметничкиот совет, Националната фондација на уметностите, и уште повеќе од страна на други големи фондации) колку и во Британија, значи дека сеуште постојат вонредно големи простори во земјата каде што не егзистираат професионални театри на стотина па и илјада милји наоколу; тоа се одразува во губењето на традиција на одење в театар во тие области, од кои повеќето, во минатото, пред појавата на киното, барем редовно издржувале патувачки дружини. Големи градови со богато културно минато, како Њу Орлеанс на пример, со повеќе од милион жители, кој не може да се пожали на сиромаштија туку напротив е населен од богати луѓе и илјадници туристи, во моментот нема професионален регионален театар.

Иста е вистината и за голем број други големи градови оставени сами покрај помали населени места.

Така, во Соединетите Држави постојат области на театарски живот (Лос Ангелес, Сан Франциско, Вашингтон, Чикаго, Минеаполис, Далас, Кливленд и некои други) со огромен вакуум во меѓупросторот. Таа осаменост уште повеќе, во однос на Англија, ја зголемува тешкотијата во поставување на некоја пиеса од сериозен драмски писател. Постои една друга, ми се чини, пресудна разлика. Додека во Британија, медиумите како што се телевизијата и радиото претставуваат мошне големи извори на сериозна драма и серозни драмски писатели, тие во Соединетите Држави едноставно не постојат. Мошне е тешко да се домогне со драмско дело до Вест Енд, Националниот театар или Кралската Шекспирова Компанија во Британија, иако пак полесно отколку до Бродвеј. Но во Британија, сериозниот драмски автор може да живее и како писател за телевизија или радио. Во Америка се правени обиди на сите начини да се дојде до млади писатели: субвенционирање на мали театри или читачки театарски студија, финансиска помош од фондациите до регионалните театри за поставување на нови пиеси; и тие секако имаа свој ефект, но ситуацијата сепак е сеуште многу потешка отколку во Британија.

Еден од резултатите на оваа структурална нерамнотежа на Соединетите Држави е, парадоксално, порастот на мошне интересниот експериментален и авангарден сектор. Толку многу талентирани и амбициозни создаваат свој сопствен свет: Кафе ла Мама, Ливинг театар, Леб и кукли театарот, Театар на потсмешливост, Изведувачката група на Ричард Шекнер, Чајкин, Форман, Роберт Вилсон, се сите производи на ваквата состојба на работите, сите брилијантни, сите вон системот, сите одбележени со колективен начин на работа која става вонреден акцент на заедничката импровизација на режисерот и актерите, сите помалку или повеќе во контакт со писателот, сите мошне силни во идеите, но мошне често аматерски во однос на умешноста на говорот и карактеризацијата. Ливинг театарот кој проведе повеќе години во прогонство во Европа најдобро го илустрира тоа: нивните идеи беа често атрактивни, но во претставите како

што е нивната верзија на Брехтовата „Антигона“ на пример, нивната дикција и слобода на стихот беа едноставно аматерски. Ова делумно се должи на слабоста на средниот сектор во однос на комерцијалниот и авангардниот театар, кој напротив е мошне силен во Британија. Тие актери едноставно никогаш немаат шанси во доволна мера да стекнат искуство со класиците. Но тоа е пак само дел од приказната. Школувањето на актерите во Соединетите Држави пати од неверојатната глупост на неразбраниот и повеќето лошо применуван „метод“ за кој сосема погрешно се претпоставува дека е оној на Станиславски. Инсистирањето на интроспекција, на преживување на внатрешниот живот на карактерот (што е само еден дел од тој метод) се присутни во изобилство во самозадоволната концентрација врз психоанализата и тоа не на карактерот туку на актерот. Поучувањето во актерската игра во многу случаи се претвора во еден вид лажна, аматерска психоаналитичка сеанса. Кога веќе еднаш ќе ја доловиш емоцијата во сопствената потсвест, тогаш можеш, според теоријата, да ја пренесеш на карактерот и тогаш таа автоматски ќе се појави на сцената. Со други зборови: сите напори се вложуваат во евоцирањето на емоцијата, додека практично никакво внимание не ѝ се придава на техниката на изразувањето на таа емоција. Оттаму и појавата на мрморењето на многумина актери; но тие се и најдобрите, тие сеуште можат да изразат нешто со мрморењето. Најголем дел од резултатите на ова поучување не го досега дури ни овој степен. Не знаејќи како да ја проицираат емоцијата која можеби ја чувствуваат во себе (никогаш не може да знаеме дали навистина ја чувствуваат или не, со оглед на тоа што не се во состојба да ја изнесат) тие прибегнуваат кон крајно, механичко бубање на памет сосема спротивно на она што техниката тежнее да го постигне. Се разбира, имаме прекрасни актери кои се развиле врз основа на овој метод. Тоа се оние кои поседуваат доволна техничка умешност, вродена или стекната во пракса, за да можат да ги проицираат своите чувства. Но во секој случај, тие многу повеќе се служат со било кој друг стил отколку со современиот реализам.

Англиската актерска игра може на многумина Американци да им се стори извештачена, високопарна, и површна. Но во најмала рака, таа претставува вештина што покрива цела гама на стилови. Парадоксално е, но ако добро размислиме и природно — што секторот на американскиот театар кој се смета за уметнички најуспешен, се потпира, на изведувачи кои поседуваат високо имагинативни и чисти технички вештини, танцување, пеење, пантомима, комика. Оттаму и супериорноста на американскиот мјузикал во Лондон, оттаму и супериорноста на успешните британски остварувања (Стопард, Симон Грej, Пинтер) на Бродвеј. Иронијата е што поголем дел од овие остварувања произлегуваат од срцето на субвенционираните компании, па на тој начин излегува дека британскиот субвенциониран театар ги помага комерцијалните магнати на Бродвеј. Имено, тој презел ризик на праизведба, го тестирал резултатот врз основа на одличните критики на водечките критичари не само од Лондон туку и од Њујорк исто така (бидејќи њујоршкиот печат ја следи лондонската сцена), па така една пиеса како што е „Поинаква венчавка“ или „Ничија земја“ доаѓа на Бродвеј имуна на хазард и лоши критики, со снобовска репутација на светски успех.

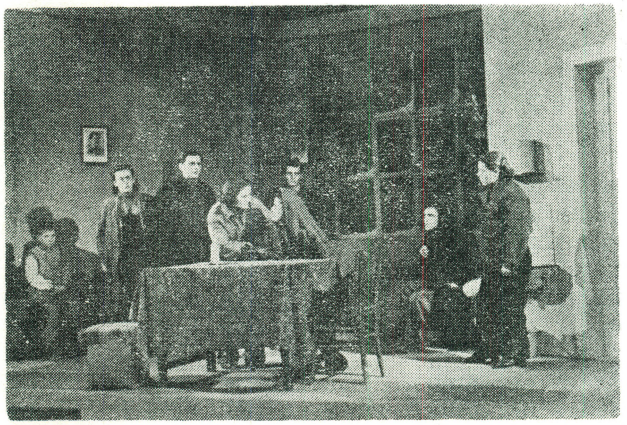
Втор парадокс е што Европа, не само Британија туку и Франција, Германија, Италија, Скандинавија, знае повеќе за најдобрата американска театарска авангарда отколку самата Америка, едноставно затоа што масовните медиуми, а над сè радиото и телевизијата во Европа редовно известуваат што се случува на подрачјето на уметноста во Америка, додека во самата Америка ниту радиото, ни телевизијата не емитираат на широк национален план никаква програма посветена на уметностите. Оттаму Роберт Вилсон е најпознат во Париз, Леб и кукли театарот во Франкфурт или Берлин, но многу малку Американци, дури и оние кои се длабоко заинтересирани за театарот, имаат чуено за нив. Америка е земја која е очигледно мошне флексибилна и способна на нагли промени. Многу од недостатоците тука споменати беа препознаени во непосредна работа. Најголем меѓу нив е жалосниот и бесмислен комерцијализам на радиото и телевизијата. Но дури и тоа може да се промени на добро иако непосредните интереси се вплеени толку длабоко што ќе биде мошне тешка задачата да се создаде она што е прво стапало кон вистинскиот пат, финансиски силна јавна служба, која не ќе биде, како сегашната ПБС, зависна скоро исклучиво од увозната британска сериозна драма. Но, се разбира, најголемата од сите тешкотии, едноставно, мора да биде совладана: огромното пространство на Соединетите држави.

Превод од англиски:
Витомир Митевски

Подготовките и формирање на Македонскиот народен театар

Подготвува:
РИСТЕ СТЕФАНОВСКИ

Македонскиот народен театар е основан по војната иако подготовките за тоа започнаа уште во текот на виорната борба за нашата самобитност. Обидите за создавање на театар на мајчин јазик беа сторени уште во текот на втората половина на 1943 г., на слободната територија во Западна Македонија. Отпрвин, во таа насока дејствуваа одделни борци и групи. Но, во 1944 г. беше пристапено конкретно кон основање постојани драмски уметнички екипи. Така Владо Малески ја основа културно уметничката група „Кочо Рацин“ на Караорман, во јули 1944 година. Тој е автор и на првата едночинка во НОВ „Петтоимениот Ѓоре“. Во масовното комуницирање во текот на НОВ значајна улога одиграа и митинзите што се одржуваа во ослободените населби а тие обично завршуваа со богата културно уметничка програма што во себе вклучуваше и



Сцена од една од претставите што и претходеа на „Платон Кречет“

некои рудиментарни сценски настапи. По ослободувањето на Скопје односно по 13. 11. 1944 година неколку културно уметнички групи што беа создадени од борците во НОВ ја разгранаа својата активност во градот. За нивната активност меѓу другото „Нова Македонија“ одбележи дека на свечената академија што се одржала на 9 декември 1944 година по повод празникот на Свети Климент по свеченото слово и музичката програма, Тодорка Кондова ја рецитира песната „Тага за југ“, Тодор Николовски ја читаше „Похвална слава за Свети Кирила“, Крум Стојанов ја рецитираше „За Македониј“, од Ѓорѓи Главинац на крај ги прочита „Извадоци од Житието на Свети Климент“ од Теофилат Охридски.

„Нова Македонија“ во својот број од 13 декември 1944 година ја одбележа приредбата на АГИТПРОП на педесеттата и педесет и првата дивизија. На оваа приредба беа рецитирани повеќе песни а на крајот биле изведени хумореските „Мобилизација во Софија“, и „Бозацијата“, а потоа и скечот „Во борба“.

Во рамките на АГИТПРОП при Главниот штаб на НОП беше основано и раководното јадро на Македонскиот народен театар кон крајот на ноември 1944 година. Тогаш, за директор на туку основаниот МНТ беше поставен Димитар Ќостаров, а за секретар-драматург Илија Милчин. Тогаш се паѓа и оснивањето на првата партиска ќелија во која влегоа Миро Најдовски (секретар) Димитар Ќостаров, Илија Милчин, Василие Поповиќ-Цицо, Мирко Стефановски и Аспарух Димковски. Ќелијата ја формира Милка Тиквар.

Започнаа интензивни припреми и веќе на 15 декември 1944 година, во рамките на приредбата во чест на првиот конгрес на АФЖ за Македонија во киното „Уранија“ („Култура“) беше дадена претставата „Еден е патот“ од Клопчиќ, во режија на Димитар Ќостаров, а во која настапија: Налчо Калипса, Нула Кацаволу, Мирко Стефановски, Крум Стојанов, Петре Јакимовски и други. „Нова Македонија“ во бројот од 17 декември 1944 година за премиерната изведба на оваа пиеса пишува: ... „Еден е патот“ ја исполнија артистите од скопскиот народен театар. „На академијата одржана по повод роденденот на Сталин на 21 декември 1944 година во зградата на Народниот театар беше прикажана советската пиеса „Одбраната на Ленинград“ или „Силата на љубовта“. Потоа почнаа припремите за пречек на Новата 1945 година со посебн програма, а во режија на Димитар Ќостаров. На пречекот беа прикажани четири едночинки: „Нашето

девојче“ од А. Мариенгоф, „Љубов и долг“, „Гардиското знаме“ и „Силата на љубовта“. Во едночинките припремени за Новата година учествуваат и новопримените актери: Тома Кировски, Тодорка Кондова, Благој Црвенков, Владо Гашевски, Костадинка Зафирова, Борче Атанасов, Саша Маркус, Вера Вучкова и др. За овој период Илија Мил-

Димитар Ќостаров

чин, меѓу другото го пишува и следното: „... Прикажувањето на исклучиво драмски текстови спроти Новата година во Скопскиот театар, а веднаш по тоа почнувањето на пробите на првата целовечерна пиеса „Платон Кречет“ од Александар Корнејчук, значеше победа на принципот на создавањето чист драмски театар над поодделните разбирања дека активноста на Рациновците и театарските групи треба да го задржи поранешниот синтетичен карактер. Така, всушност многу порано од самиот акт на формирање на Театарот по линија на државната власт 1945, почна работата на МНТ“... Оттаму, со решение на Президиумот на АСНОМ (бр. 581/45) официјално беше основан Македонскиот народен театар во Скопје на 31 јануари 1945 година. Со овој историски акт всушност беше санкционирано постоењето на оваа сценско-уметничка куќа што веќе имаше свое раководство поставено од АГИТПРОП на Главниот штаб на НОВ и ПОМ. Затоа, ова решение треба да се сфати само како заокружување на правниот карактер на постоењето на Театарот кој беше создаден во текот на војната и Социјалистичката револуција.

Македонскиот народен театар беше основан во мошне тешки услови: незадоволителна кадровска структура, недооформен македонски книжевен јазик, недостиг на национални текстови, неуиграност на актерите. ... Сите тие недостатоци можеа да бидат пребродени само со ентузијазам. А него го имаше во изобилство, и сите учесници во подготовките на првата македонска претстава покажаа невидено залагање и дисциплина. Според сеќавањата на некои од нив, подготовките се одвиваа „под војнички режим“, единствени слободни мигови беа за време на ручек или вечера, по цел ден се проведуваше во театарот, на нозе... По улиците на Скопје се појавија плакатите кои ја означија првата премиера: „Платон Кречет“ од советскиот автор Александар Корнејчук, во режија на Димитар Ќостаров, а во превод на К. Хаџи Василев и препев на стиховите од Блаже Конески. Директорот на театарот Ќостаров, се појави како актер зафаќајќи се со тешката и одговорна задача на режисер на претставата.

Актери што зедоа учество беа: Илија Милчин, Милена Година, Крум Стојанов, Благој Црвенков, Вера Вучкова, Тодор Николовски, Петре Прличко, Тодорка Кондова, Димитар Ќостаров, Драга Арсенска, Славица Тодорова, Трајко Чоревски, Лена Ташанова, Владимир Гешевски, Мирко Стефановски, Саша Маркус, Тома Киров, Димче Трајковски и други.

Датумот 3 април 1945 година, кога се крена завесата на нашиот Театар, ќе остане запишан со крупни букви во нашата културна историја.

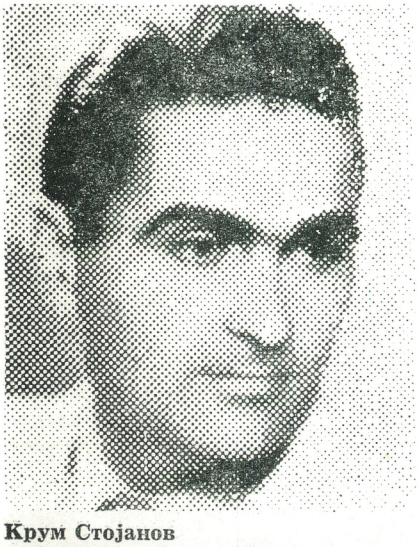
Сцена од едночинката што и претходеше на „Платон Кречет“

На страниците што следуваат, ќе се обидеме со помош на автентичен материјал да ги доловиме тие големи мигови на нашата национална култура, се разбира, користејќи го изворниот текст на тогашниот печат.

Фото-албум на учесниците во првата

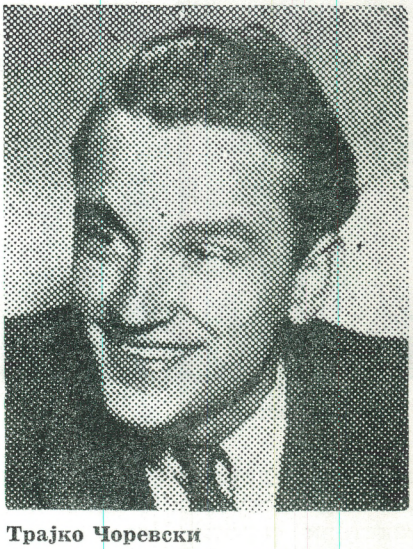
Илија Милчин

Петре Прличко



Крум Стојанов

Милена Година



Трајко Чоревски

Владимир Гешевски

Тодорка Кондова

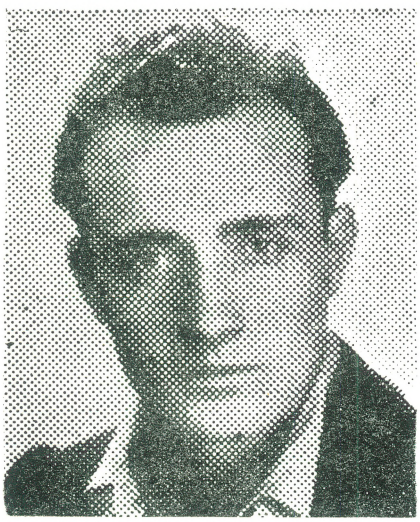
Саша Маркус

премиера на МНТ—„Платон Кречет“

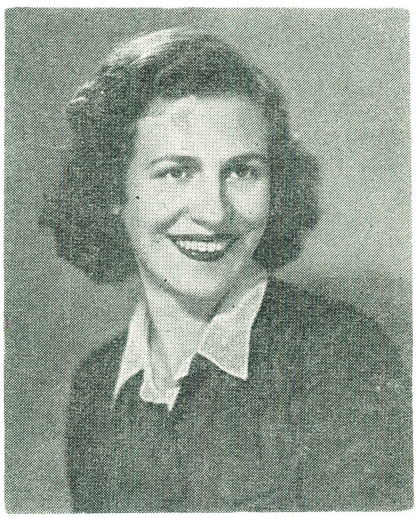
Тодор Николовски

Вера Вучкова

Тома Киров



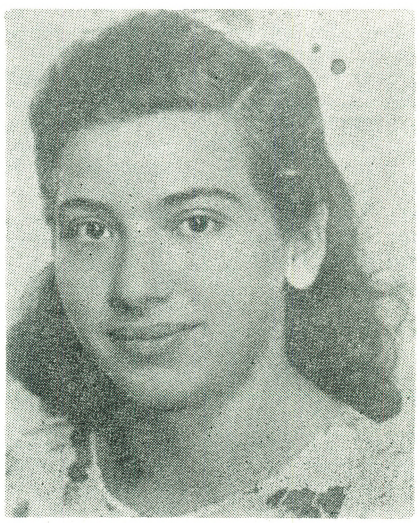
Мирко Стефановски



Драга Арсенска

Благој Црвенков

Димче Трајковски



Славица Тодорова

И покрај повеќето настојувања редакцијата на ТГ не успеа да дојде до фотосот на Лена Тешанова

НОВА МАКЕДОНИЈА

14. 12. 1944 година

КОНФЕРЕНЦИЈАТА НА НОВ ВО СКОПСКИОТ ТЕАТАР

Завчера во народниот театар одржана е првата конференција на Народноослободителниот фронт, Конференцијата ја поздрави Павел Шатев, стар Илинденец и член на Главниот одбор на НОФ со следните думи:

„Другари и другарки,
Поздравувам вашата прва конференција и се радувам на вашата иницијатива за образување на фронтот при Народниот театар. Вие со това давате пример и на останалото граѓанство да ја земе таја иницијатива. Народниот фронт има за цел да го соедини целиот македонски народ и да е потпомогне нашата народна власт. Втората задача на тој фронт е, да може да се развие таква самоиницијатива во целиот македонски народ која ќе покаже, оти ние сами треба да се грижиме за нашите нужди и за развојот на нашата нова држава".

Другарот Петар Богданоски — Кочко даде реферат за формирањето на Народно-ослободителниот фронт во течение на три и пол годишната гигантска и неравна борба.

Тој даде јасна престава за фронтот како единствена општо-народна политичка организација во која требе да стапат сите чесни луѓе на Македонија. Тој подвлече и ја објасни улогата на театарот во врска со организирањето на одборот на НОФ при театарот.

Меѓу другото другарот Кочко рече: „Стварајќи го одборот на НОФ во народниот театар, сите артисти и работници требе да осетат дека се лугје на театарот, да бидат раководители на тој театар, истински народен театар.

По рано вие бевте обични работници и во својот директор гледавте директор, пред кого треперевте. Бидете уверени, дека вашиот нов директор Димитар Костеров, кој знаел да се бори за слободата на нашиот народ, ќе знае да ги брани интересите и на нашиот народен театар. Денеска ќе си изберете своја управа на фронтот преку кое ќе можете да кажете вашите желанија, да се осетите да сте вие стварно раководители, да можете да се воздигнете политички и културно и да ги осетите добродетелите на оваа нова македонска држава". Во одборот влегоа: претседател Тодор Николов — артист, потпретседател: Петре Јакимов — работник, секретар: Благој Коневски — лектор, благајник: Наско Ангелков — работник.

Во извршниот одбор влегуваат: Стефан Јошаров — работник, Мирко Стефанов — артист, Аспарух Димков — електричар, Тодорка Кондовска — артист, Трајанка Спирова — работничка, Благој Георгиев — шивач, Крум Стојанов — артист, Тома Владимиров — художник, Васил Тупаревски, контролор и Трајко Прокопиевски — диригент.

За прв пат во нашио театар се најдова заедно, на општата работа како артисти, така и техничките работници, кои со здружени сили ќе настојат и ќе дадат све от себе си за што побргу започване на театралниот живот во Скопје.

А. Џ.

НОВА МАКЕДОНИЈА 29. Ш. 1945

СВЕЧЕНОТО ПРЕСТАВЛЕНИЕ ВО НАРОДНИОТ ТЕАТАР

Прославата на 27 март беше привршена со свечената приредба во народниот театар, приредба која се брои меѓу најуспелите како по разноликоста на програмата, така и по својето уметничко содржание и исполнение.

Големиот градски хор и радио оркестар започнаја програмата со химните и „Песна за Тито" од Вл. Назор — музика од Данон.

Прекрасната „Романса" од Свенсен беше музикално и топло интерпретирана од виолинискатa Дидар Али со дискретната партија на оркестарот под раководството на Т. Скаловски.

Младиот талентиран виолинист Харитон Гјаконовски — Шпато исполни првиот дел од концертот број VII од Берлиот со голема чистина во интонанациата и одлична техника.

Појавата на даровитиот лирски тенор Томчо Грнчаровски беше пријатна изненада, а неговото искуство преставлјава нов начин на исполнение на нашите хубави народни песни. Со крајно диференциран вкус мера и усет за се што е најхубавото во певачкото искуство, другарот Томчо успе наполно да ја задоволи публиката и да ја пренесе во прекрасната народна романтика.

Концертната певица Фани Икономова исполни две руски песни со целата своја лиричност и непосредност.

Крум Стојанов, артист од народниот театар рецитираше Назоровата песма „Титов напријед" и покажа со својот артистичен талант како треба да се студира една песна кога исполнителот располага со уметнички вкус и способност за непосредно излагане што е најважното за това префинјено искуство.

Хорската рецитациа „АСНОМ" од В. Марковски ни предаде како е станало првото заседание на АСНОМ.

На крајот беше приказана актуелната едночинка „Гладна кокошка просо сонуе" од Блажо Конески, учествуеа артистите од народниот театар: Петар Прличков, Нада Алексова, Крум Стојанов, Тодорка Кондова, и Трајко Кјоревски.

Приредбата имаше заслужен успех кај скопската публика.

А. Дж.

ТЕАТАРОТ ВОПШТЕ И НАШИОТ НАРОДЕН ТЕАТАР

I

Од сите искуства, театралното искуство е најсложеното, најполното и најефикасното. Театарот е синтеза на литературата, музиката и ликовната уметност. И ако книгата, музиката и картината како уметности требе да го одражаваат живиот живот, тогај театарот, кој и обухвакја сите тие искуства во себе, е слика, огледало во кое се огледуат епохите, во кое се огледуе историата, — целиот живот.

Сите проблеми: за борбите на класите и народите за љубовта, за науката — све што го интересуе, му влива и го издига човекот, се востануват и разредуат во театарот по еден жив, лек и за това вриемлив приатен и убедителен начин и ние велиме дека во театарот лугјето се учат на нај-високото и нај-длабокото.

Театарот може, како никое друго искуство, да ни ги прикаже најверно и најубедително героите от бојното поле, георите на науката, искуството и секидневниот труд. Ние ги виждаме на сцената како се борат и работат, како живеат и умират за народното дело. Тие се изправуват пред нас живи, со својте велики дела и подвизи и ние имаме желание, гледајќи ги, да се издигнеме до нив, да тргнеме по нивниот пат и продолжиме нивното дело. Театарот запалуе огин во душите на зрителите, ги разбдуе најубавите чувства и издига от неразумното до разумнот, от егоистичното до високите свери на општото и от мрачното до светлото. Никое друго искуство не можи да ги изрази

така силно и така длабоко тежненията на човешката душа, идеите на човешкиот ум и трепетите на човешкото срце, како што може да го направи това театарот.

Скриените и јавни конфликти во отделната индивидуа или колектив, ние ги виждаме на сцената изјаснети, конкретизирани и со јасна определеност: негативна — за лошите, пакосните, ниските, подлите и егоистичките качества, а позитивна — за добрите, етичките, чесните и идеалистичките качества. Театарот го покажува патот по кој треба да врви чесниот човек. И често, во дните на темната реакција от сцената се разнесуеле идеите за бунт, против потисниците. И не малку се случаите кога одушевлението на публиката во театарот се претворуе во денострација против виновниците на човешките беди и пиесите се забранувани, спаливани, театрите затворани, а глумците прогонени...

Денес да се говори за нуждата на театарот е излишно. Театарот е насушен хлеб за секој културен човек — школо во кое треба да се учат, просветуваат и издигат народните маси. Театарот е културна необходимост на новото друштво. За пример најдобро може да ни послужи Советскиот Сојуз, каде е театарот издигнат до најголема степен и каде нема ни село без театар. Кога на едниот крај на огромна Русиа пагја завесата, на другиот крај представлението започнуе...

II

Со првите стапки на нашата млада држава, почнава и првите стапки на нашиот театар. Освен народниот тетар во Скопје, постои и во Битола театрална група „Коста Рацин", која дава представлениа, колку да пополни една празнина, без да претендира за художествен стил, бидејќи се е основано на лубителска база, но со повекје грижи и поголема љубов, ке може и таму да се постигнат добри резултати. Тука ние ќе се задржиме сега само на Народниот театар во Скопје. До сега театарот, не ни е претставил уште некоја сериозна работа от која ќе можиме да видиме и прецениме дејствителната сила и возможностите за понатамошната работа. Но се пак завесата на скопскиот театар се дигна и спушти не еднаш...

И ако театралното искуство лребе да ги илустрира реалниот живот, животот на времето во кое живееме, нашиот театар направи опит да го постигне това со неколкото пиески што ни ги претстави, но ако сцената требе да ги разреши и проблемите от художествен характер, това не беше постигнато от нашите режисери и артисти. И дори е мало неудобно да пише денес човек за овие проблеми и да ги сврже конкретно за скопскиот народен театар, кога знаеме, дека тие проблеми не се разрешени от много по стари театри, от народни со стари театрални традиции, затоа што, за да се создаде добар и издигнат кадар от режисери и артисти, претпоставката е високо издигнато културно друштво... Но бидејќи имаме наш театар, каде се работи, учи и твори, ние че се занимаваме почесто со тој вопрос, че ги бараме причините на неговиот неуспех и успех и така со заеднички сили, да можиме да го издигнеме нашето театрално искуство.

Говорејќи за успехот или неуспехот на нашиот театар, како и за секои театар, воопште, ние ќе требе да говориме за подготвеноста на режисерите и артистите и условиата под кои они работат...

Повеќето от кадарот на сегашниот наш театар е неопитен. Тие учествували и давале само по некој „скеч" — представление, сосем неполно за сцената на еден народен театар. За некаква системна подготовка на нашите театрали — тука, не можи да се зборуе, бидејќи без традиции, без формиран јазик, без школи и без педагози не можи да говори за система... Тие другари кој имаја от по рано опит, зедоа раководни места и прават големи усилиа за да ги сложат темелите на првиот македонски театар.

Во студените сали за репетиции, без какви и да е материјали за работа (пиеси), само со љубители, от кој повекјето за прв пат излегуваат на сцената, другарите раководители, се мачат да создадат представление кои да носат белег на сериозно творчество, на истинско театрално искуство. И ако до сега това не е постигнато, не е винаша само во ниф. Тие работат неуморно и даваат се што можат... И ние можиме да забележиме со радост, дека се осекја напредак и успех, се осекја разлика и подобрение от едно претставление до друго... И ако разбереме сите до еден, не само театралните работници, не само меродавните среди, ами целиот народ, правилно важноста на театарот, како израз на целиот наш културен живот, како необходимост за нашето младо друштво и не се ограничиме само на чекање, на това што ќе направат другарите од театарот, ами сите положиме повеке грижи за неговото издигане, тогај ние ќе можеме да се радуеме на еден добар театар, кој ќе може правилно да ги разреши високите задачи и проблеми поставени от времето и животот.

Иван Точко

НОВА МАКЕДОНИЈА 3. IV. 1945
НАРОДЕН ТЕАТАР ВО СКОПЈЕ
СВЕЧЕНО ОТВОРАЊЕ НА I СЕЗОН

Денеска, на 3 о. м. Народниот театар отвора I сезон со советската пиеса „Платон Кречет" од Ал. Корнејчук.

Без театрална традициа, немајки опитен театрален кадар, нашиот млад театар, до сега е излегол пред публиката само со едночинките: „Силата на љубовта", „Љубов и долг", „Гвардејското знаме". „Нашето девојче" и неколку културно просветни приредби.

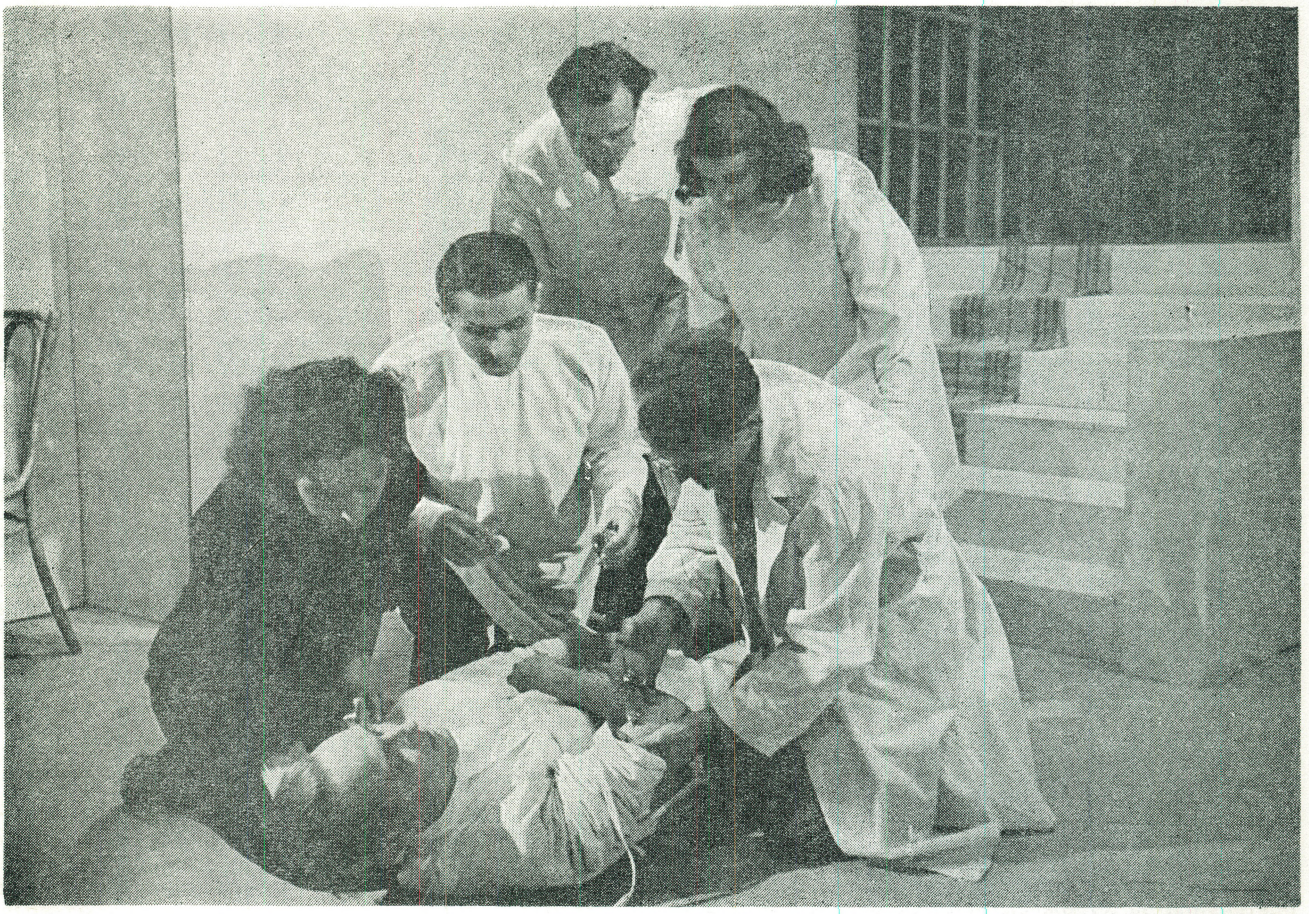
После напорна и усилена работа, исполнета со голема љубов кон искуството и сцената, ние ќе ги видиме нашите артисти во пиесата „Платон Кречет".

Главните личности во пиесата се лугје од советската наука. Писателот го отфрлуе застарелото мнение за лекарот — скептик и го представуе новиот советски хирург — идеалист, хирург кој се бори против смртта и староста — човек со голем интелект, чувства и душа. Платон Кречет не е сам. Со него работат и му помагат, скромниот и честен терапеут Бублик, младите лекари Валја и Стојопа и представителот на народната власт — деателот Берест.

Пиесата е поствена од др. Дим. Кјостаров, директор на Народниот театар.

Во пиесата учествуат: И. иМлчин, Милена Година, Крум Стојанов, Бл. Црвенковски, Вера Вучкова, Тодор Николовски, Пет. Прличко, Тод. оКндова, Д. Кјостаров, М. Томовска, Д. Арсенска, Сл. Тодоровска, Т. Чоревски, Л. Тешанова, Ал. Маркус, Т. Киров, Д. Трајков, Т. Гоговски, М. Стефановски.

Почеток точно во 8 часот. Билетите се продаваат на касата на Народниот театар.



Сцена од „Платон Кречет“. На фотосот: (од лево на десно) Вера Вучкова, Крум Стојанов, Мирко Стефановски, Милена Година, Тодор Николовски и Илија Милчин (лежи)

„ПЛАТОН КРЕЧЕТ“ ВО ПРВИОТ МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР

Денот на првата премиера во македонскиот народен театар, денот на рагјањето на нашиот театар е важен датум, големо собитие во историјата на македонскиот народ.

Со оваа значајна културна манифестациа ние, македонците, како нациа им задаваме на сите наши непријатели уште еден удар на културното поле и после мноштво удари кои им ги зададовме на политичкото и бојното поле. Македонскиот народ, макар што се јавуе како уште млада нациа, има веќе богата своја национална културна трдиција. Убавината на нашата народна песна, нашите народни игри, нашиот дрворец и сликарството јасно покажуат дека нашиот народ има длабоки залежи за развиванјето на богата национална култура. Но, благодарение на тоа што нашиот народ и до ден денешен не можеше да заживее слободен национален живот, тиа наши национално-културни прејави не можеа во основата, да излезат од рамките на народното творчество, не можеа да се развиат во свој посовршен облик и да дадат поголем импулс на уметничкото творчество. Развитието на македонската национална култура беше на севозможен начин спречуена. Полното негиранје на нашата национална култура значеше негиранје на македонската нациа, значеше оправдание на црното национално ропство во кое беше фрлен нашиот народ. Ете зошто забележувајќи ја денес оваа, за нашите возможности и сили, значајна културна победа, ние им зададовме уште еден удар како на нашите открити непријатели, така и на ониа наши „приатели“ кои под маската на демократиата блуат клевети и лаги за нашиот народ кроејќи му при тоа ново, уште поцрно, национално ропство. На нашите први театрални дејци може да им служи на чест нивната работа која че биде достојно одбележена во општите усилиа на нашиот народ за слободно национално развиванје.

Како свој прв чекор Народниот театар ја одбра најдобрата драма на прочутиот современ украински писател Александар Корнејчук — „Платон Кречет“ — во која се слика еден фрагмент од животот на новите лугје во земјата на социализмот. Гледајќи на неговите јунаци пред нашите очи се исправуе сликата на онаа гигантска творба социалистичкото строителство, што го задиви целиот свет. Ние гледаме како советскиот човек вложувајќи ги сите свои сили, мисли и работи за доброто на својот народ, се старае да животот стане поубав, посрекјен. Тоа прејавуе како од работата на Платон Кречет до истоштение, од неговата неотстапна борба со смртта, како од работниот жар на младата строителна Лила така и од 126-те илјади преслушани срца и пулсови на стариот доктор Бублик. Но од тие, на прв поглед „механизирани граѓани“, избива огромна љубов кон човекот, избива топла човешка душа со длабоки психолошки преживуења. А над се во фигурата на председателот на Исполкомот — Берест и во онаа невидена љубов и уважение што ги покажа стариот Бублик кон секретарот на реонскиот комитет на Партиата, проличуе онаа сила која со невидими конци ја сврзуе целата таја стварност во еден општ устрем, успевајќи да постави се на свое ме-

сто, да создаде една чудно хармонична целост која се стреми се понагоре, се повисоко. Целата драма е испреплетена со далбоки психолошки моменти, предадени на место блескав реалистичен начин.

Сето тоа прави од драмата на Корнејчук едно големо сценско производение, чија правилна интерпретациа изискуе како надареност така исто и школовка и големи напори од страна на артистичкиот ансамбл. И кога, векје, зборуеме за убавиот успех, што при тиа условиа и возможности ги постигна нашиот Народен театар, тоа тогај преди се требе да одадеме признание на огромните напори и љубов што нашите млади артисти ја вложиа во својата работа. Само по таков начин, излегвајки пред нас за прв пат со оваа драма, тие успеа наполно да дадат доста добар театар.

Нашиот театрален ансамбл од сосем нови, млади артисти со само неколку професионалци. При правилната преценка на нивното постижение требе на прво место да се одбележи енергичното, исполнето со напори но и со голема љубов, познаниа и смисал, раководство на Д. Кјостаров, што, јарко избива од успехот што, општо речено, го постигна премиерата на Платон Кречет. Неговата постановка на драмата заслужуе секаква похвала и покрај некои мали пропусти. Во самата игра, тој го даде наполно успешно ликот на Береста и покрај очевидните мачнотии што ги имаше со јазикот.

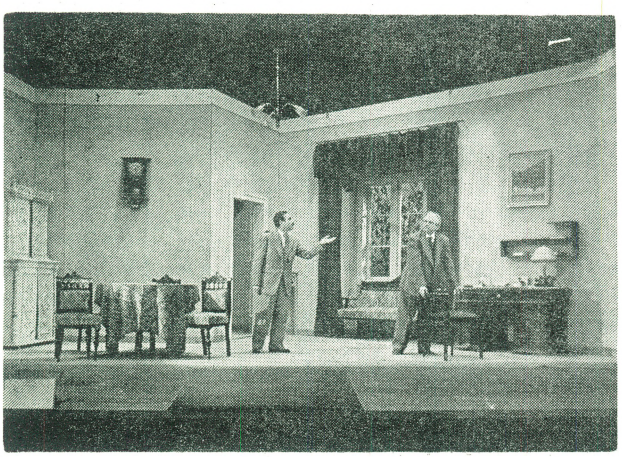
Тошо Николовски излезе со една психичка продлабочена, добро простудирана игра.

Доста добрата игра на Петре Прличко, а на места реална и без излишни надворни ефекти, покажуе дека тој може да постигне уште подобар успех.

Беспорна целата драма би била на поголема височина, ако, имаче доста добриот, Илија Милчин во поголема мера успееше да ни го престави толку сложениот психоолшки длабок израз на Платон Кречет, кој, разбира се, мачно може да му се подаде на било кој почетник.

Годинова, во ролјата на Лида, на места многу добра, внесе на моменти во образот на уметничката душа на младата и неразочарана во животот строителка, нота на претерана сентименталност.

Непринудената игра на Славица Тодорова, како и добрите исполнениа на нашите млади артисти Тодорка Кондова, Вера Вучкова, Крум Стојанов и Драга Арсеновска покажуат дека нашиот млад театар има на што да се опре во исполнение на тешките задачи што стојат пред него.



Сцена од „Платон Кречет“

М. Томовска во ролјата на Маја заслужуе отделна похвала и внимание, пројавувајки беспорна надареност во своето убаво постижение. Ако на тоа се додаде и успехот на декорациата и целата техничка постановка, тогај може без претеруење да се констатира дека нашата публика остана пријатно изненадена од нечеканиот успех на нашите артисти, заслужено и топло ги поздравлјаваше.

Многу добриот превод на Блаже Конески преставуе особен успех денес, кога уште има свет, кој упорно и тврдоглаво ги повторуат старите бајки на одречуење на формирањето на македонскиот литературен јазик.

Првиот чекор на нашиот Народен театар беше цврст и успешен. Констатирајки го тоа ние им пожелавме на нашите театрални работници, да напрегнувајки уште повеќе усилиа, ползувајки се сестрано од веке сдобениот опит, преодолевајки една по една од своите слабости, успешно ги направат следните неколку тешки чекори и во најскоро време створат од нашиот прв Народен театар една уметничка институциа на достојна височина, за чест и гордост како на ниф лично така и на целиот наш народ.

Киро Хаџи Василев

Дали ви е познато ...

1. Кога работел Обласниот македонски театар во Горна Џумаја, НР Бугарија?
2. Кои театарски гласила во Македонија излегувале пред ТЕАТАРСКИОТ ГЛАСНИК?
3. Дека Бранислав Нушиќ бил првиот управник на Српското народно позориште во Скопје?
4. Кога е изградена првата театарска зграда во Скопје?

1. Обласниот македонски театар во Горна Џумаја започнува со својата работа на 7. 11. 1947. со пиесата „Печалбари" од Антон Панов во режија на Илија Милчин и Крум Стојанов. На премиерата Тодор Николовски ја игра улогата на Стрико Кољо и Караман Атанас, а Петре Прличко — Јордан.

Во своето кусо постоење (до почетокот на јули 1948.) под уметничко раководство на Илија Милчин (уметнички директор), Театарот ги прикажал и претставите: „Некаде во Москва", од Мас и Червински, „Народен пратеник" од Бранислав Нушиќ, „Длабоки корени" од А. Гои и Д. Исо и „Малограѓани" од М. Горки.

Театарот прави неколку турнеи во Пиринска Македонија и ги посетува градовите: Свети Врач, Петрич, Разлог, Неврокоп, Банско и други.

Членот на Президиумот на Народното собрание на НР Бугарија др. Крсто Стојчев по повод едногодишното постоење на Театарот истакнува дека „тој одиграл значајна улога во изградувањето на македонската национална култура во пиринскиот дел на Македонија".

2. Пред војната Српското народно позориште ја издава СКОПСКА СЦЕНА, илустрирано уметничко-општествено списание, кое излегувало еднаш неделно во сезоните 1935/36 и 1936/37 под уредништво на Бранко Басариќ. Списанието редовно донесувало прикази на премиерите што се поставуваат, вести од театарот, фотоси на артистите, куси вести од другите театри и од културниот живот во Скопје.

Во сезоните 1939/40 и 1940/41 во Скопје излегува ПОЗОРИШНИ ЛИСТ под уредништво на Анѓелко Штимац. Списанието излегувало како гласило на Народното позориште во Скопје и тоа два пати месечно. На своите страници донесува вести од работата на Театарот, детали од животот на артистите итн.

По Ослободувањето, во издание на Македонскиот народен театар излегува прво списание за театар на македонски јазик под наслов ТЕАТАР. Гласилото излегувало пред секоја премиера и тоа во сезоните 1952/53 и 1953/54, уредувано од редакциски колегиум и одговорниот уредник Перо Коробар. Тиражот му е 2 000 примероци. Списанието ќе настојува да информира за општите творечки стремежи при изградувањето на физиономијата на Театарот, да и помогне на публиката при откривањето на уметничките и идејни вредности на пиесите што се играт на нашава сцена, да известуваат за животот и работата на другите театри од нашата Република, да ја информира нашата публика за работата на театрите од другите републики.

3. По Втората балканска војна и заземањето на Вардарска Македонија од страна на српската власт, на 1. X. 1913 г. во Скопје е основано Српското народно позориште. Одговорната задача на управник му е доверена на познатиот драмски писател Бранислав Нушиќ. По негов предлог, Министерот на просветата за членови на Позоришниот одбор ги назначува Мирко Поповиќ, директор на гимназијата и Јефто Николиќ, правник и кмет на скопската општина, за секретар-драматург Миливој Предиќ, новинар, а за режисер Александар Милојевиќ.

Нушиќ е управник сè до повлекувањето на српската власт од Македонија во 1915 г. По завршувањето на Првата светска војна, тој одново се враќа и кон крајот на 1918 се зафатил да го обнови Театарот. Повторно прибира актерски ансамбл, режисер, хор, ја оспособил односно изградил театарската зграда, а го направил и репертоарот. Српското народно позориште во Скопје под негово раководство повторно е свечено отворен на 14. 1. 1919 година.

4. Првата театарска зграда во Скопје ја изградил Шефкет паша, 1906 година, и била лоцирана на левиот брег на Вардар, над Камениот мост, каде што се наоѓаше старата зграда на МНТ која се урна во земјотресот во 1963. Зградата била голема, а положбата на главниот хол со скалите, галеријата и сцената соодвествувале со положбата на подоцнаизградениот објект. Гледалиштето било пространо, со правоаголна форма и голем капацитет (според едно сведоштво на Гита Предиќ, ќерката на Нушиќ, салонот бил поголем од оној на Народното позориште во Белград). Долж ѕидовите салата имала ложи кои од едниот дел биле со решетки низ кои булите ги гледале претставите. Осветлението било со „лукс ламби" или „газолини", додека загревањето на просторијата не било доволно па се седело со скрстени нозе на подот околу мангалите во кои се варело кафе.

Во Театарот покрај театарски претстави се приредувале и балови, свечени приеми на конзулите и турските власти, а се давале и кино претстави па дури и циркуски претстави. Често пати пеачкото друштво „Вардар" приредувало свои концерти. За одбележување се и гостувањата на оперскиот ансамбл од Милано, Српското народно позориште од Белград.

На 3 февруари 1914 г. во Театарот избувнал пожар во кој тој целосно изгорел.

Хроника на Драмскиот театар

Во изминатите два месеца (март—април) Театарот на својот репертоар имаше дванаесет претстави, со вкупен број на 52 изведби и вкупен број на 13.521 гледачи.

автор и претстава	број на изведби	број на посетители
1. Д. Јовановиќ ОСЛОБОДУВАЊЕ НА СКОПЈЕ	9	2365
2. К. Чашуле ЦРНИЛА	6	1303
3. Н. Гоголь РЕВИЗОР	5	2206
4. Г. Стефановски ЈАНЕ ЗАДРОГАЗ	5	1350
.5 Г. Бабиќ БАШ ЧЕЛИК	5	1330
6. М. Шизгал ТИГАР	5	859
7. Лемб/Ѓузел ШЕКСПИР ВО ПРИКАЗНИ	4	1355
8. Ж. Фејдо БОЛВА ВО УВО	4	978
9. В. Иљоски СВАДБА СВАДБА	3	857
10. В. Иљоски БЕГАЛКА	3	792
11. Андоновски/Станковски ПРОЦЕС	2	134
12. В. Шекспир ХАМЛЕТ	1	92

ФЕСТИВАЛИ

Во текот на месеците март и април, Театарот учествуваше на два сојузни фестивала: Малите експериментални сцени во Сараево и Стериното позорје во Нови Сад.
Како во минатиот број веќе беа донесени поблиски информации околу учеството и успехот на Театарот на фестивалот во Сараево, на ова место само ќе одбележиме дека како победник следуваше и вонредниот настап на Стериното позорје. Овој настап му донесе на колективот на Драмскиот театар нови признанија.

Белешка:

Во Сараево Театарот настапи со „Ослободувањето на Скопје“ од Душан Јовановиќ во режија на Слободан Унковски и „Шекспир во приказни* од Лемб/Ѓузел во режија на Коле Ангеловски.
Да потсетиме дека „Ослободувањето на Скопје“ освои шест врвни награди на фестифалот (меѓу кои и златниот венец за најдобра претства во целина).
Во Нови Сад вонредно беше изведена претставата „Ослободување на Скопје“ како победник од сараевскиот фестивал.

По повод премиерите...

Иако премиерните изведби на „Трамвајот наречен желба“ од Тенеси Вилијамс и во режија на Димитрие Османли и „Солунски патрдии“ од Миле Поповски во режија на Коле Ангеловски, беа изведени во тек на месец мај односно јуни, со оглед на актуелноста на материјалот ги донесуваме рецензиите за двете претстави во овој број.

Иван Ивановски

Емитувано преку Радио Скопје во емисијата „Соочувања“ 1. VI. 79 г.

Познатото драмско дело — „Трамвај наречен желба“ од Тенеси Вилијамс денес, веќе класик на современата американска драмска литература, не доаѓа со значително задоцнување само во Македонија, туку и воопшто во Југославија. Спомнатиот драмски текст во нашава земја, првпат беше изведен дури пред неколку сезони и тоа на сцената на Југословенското драмско позориште во Белград, а од неодамна тој е вклучен и во тековниот репертоар на скопскиот Драмски театар. Со други зборови — требаше да поминат скоро три децении од првата средба со Тенеси Вилијамс во Скопје, односно од прикажувањето на неговата пиеса „Стаклена менаџерија“, играна уште во првите години по ослободувањето во некогашната стара театарска зграда крај Вардар (појавувањето на оваа драма, патем да спомнеме, значеше еден од првите позабележливи пробиви во освојувањето простори на дела од современата драматургија, односно на современиот сценски израз кај нас), па одново да се соочиме со осведоченият драмски опус на авторот на пиесите: „Мачка на вжештениот лимен покрив“, „Слегувањето на Орфеј“, Тетовирана ружа“, „Нежна птица на младоста“, „Периодот на сообразување“ (да ги спомнам само овие пиеси што своевремено се играни во Белград). Но за квалитетните драмски дела, се чини, никогаш не е доцна; тие секогаш имаат што да му кажат на гледачот, тие ја содржат привлечноста постојано да интригираат и да возбудуваат. А пиесата „Трамвај наречен желба“, иако не е капитално драмско остварување од видот на сличните остварувања на светската класика, сепак носи со себе си несомнени драматуршки достоинства, многу поголеми од низа современи драмски текстови што почесто биле поставувани на нашите професионални драмски сцени.

Како и во повеќето свои пиеси, така и во драмата „Трамвај наречен желба“, Тенеси Вилијамс, служејќи се со едно реалистично проседе знае темата за загубениот пат на човекот кон луѓето да ја изгради врз еден богат психолошко-емотивен фон, посебно истакнувајќи се како вистински мајстор на дијалогот во кој нема ништо случајно и особено изразувајќи чувство за воспоставување односи на личностите во инаку сложениот внатрешен организам на текстот. Паѓа в очи и авторовото умеење да го вовлече посетителот во атмосферата на настанот, да го наслика амбиентот со необично живи бои, и така натаму. Со една ваква вешто и читко напишана пиеса, која се одликува со развиен слух за чисто театарски дејствија, и во која животот се фиксира во движење, а луѓето — во нивното динамично менување, нејзиниот автор, — Тенеси Вилијамс ќе го потврди старото и добро правило дека без ликови и драмски карактери нема драматургија. Оттука и она живо драмско движење во пиесата за која станува збор; оттука и онаа наједноставна драмска линија што е всушност и најтешко да се постигне (има ли нешто посложено и поубаво од едноставноста?); оттука и оние сјајни партитури за глума што авторот му ги нуди на секој актер поодделно.

Веќе во самиот наслов на пиесата „Трамвај наречен желба“, како симболично да е назначена и сугерирана нејзината тема, што не значи дека оваа драма не може да има и други теми. Главна личност во пиесата е Бланш Дибоа, поранешна професорка по литература, која доаѓа со еден лажен надворешен сјај, но и со еден внатрешен пекол и пустош на душата, која се појавува уште на самиот почеток во домот на својата сестра Стела, дојдена кај неа, не по своја волја, не на одмор за време на летото, како што сака да излаже, туку затоа што е избркана од училиштето поради скандалозните однесувања т.е. поради неморал и слично. Првата пречка на која ќе наиде е нејзиниот зет Стенли Ковалски — човек кој животот го научил да биде груб и чие претчувство дека со доаѓањето на дамата со лажни накити и стари фустани му се нарушува домашниот ред, домашното секојдневие, ќе се покаже за точно. Но ако Бланш не може да ја развие својата измислена и замислена игра пред својот зет, и на тој начин да ги продолжи своите празни илузии, таа ќе успее да го вовлече во играта добриот пријател на Ковалски — неженетиот Харолд Мичел — еден неизделкан и наивен човек, врзан колку за постелата на својата болна мајка, толку и кон малограѓанското сфаќање на бракот и животот. Меѓутоа, токму во мигот на својата искреност, на својата среќа, на откривањето на својата душа, Бланш немилосрдно ќе биде отфрлена; нејзините болни чувства ќе се покажат бесплодни, но и неопходни за да се одржи во животот. Тенеси Вилијамс му нуди на гледачот по малку прозаично финале: наоѓајќи се на работ на нервниот слом, односно полудувајќи, Бланш Дибоа во придружба на лекар и медицинска сестра, ќе се согласи да замине со нив во психијатриската болница, но дури тогаш кога лекарот ќе и се претстави за млад сопруг, кога тој и дозволува да го фати подрака како маж и така натаму.

При откривањето на психолошките проекции односно трауми, на човекот, режисерот Димитар Османли, се определил за наједноставниот, најопробаниот и најмалку ризичен — па според тоа и виден пат. Неговото режисерско настојување беше насочено кон тоа да го реконструира начинот на поставувањето на театарот на Тенеси Вилијамс пред скоро три децении, односно да го возобнови, ако така може да се каже, стариот театар, во добрата смисла на зборот, се разбира, кој ќе се засновува врз принципите на строгата реалистична игра и кој ќе пледира на создавањето на една чиста и едноставна претстава што природно ќе израснува од самиот текст. Очигледно не впуштајќи се во плакањето на било какви долгови на евентуалното помодарство, а веројатно и не сакајќи да излезе од своите сопствени манири, Димитрие Османли во оваа своја најнова постановка ќе се претстави без некои посилно изразени режисерски барања, што ќе рече без поголеми амбиции за едно поинакво режисерско видување на текстот, за внесување поголема современост во својот режисерски

сензибилитет. Тргнувајќи од сфаќањето дека не треба да се истакнува себе си и својата идеја, туку идејата на авторот, Османли тежиштето на својот режисерски ангажман го става врз градењето живи и доста полнокрвни ликови, со право убеден дека само на тој начин најубаво може да се гради психолошка драма. Треба да се каже и следново, а имено дека режисерот е добро упатен, односно воведен во театарот на Тенеси Вилијамс, дека е близок до неговиот израз, со стриктното придружување и запазување на некои од податоците на драмскиот текст, како што се во прв ред музиката, потоа разните ефекти, како и некои други детаљи, без кои Тенеси Вилијамс не би бил она што е. Но самиот факт што во претставата не е ништо пропуштено, што е сè промислено и однапред сè решено, — не е даден доволен замав за една уште поголема сценска креативност. Внесувањето повеќе фантазија, обезбедувањето поголема творечка температура во претставата ќе придонесеше да не се инсистира по секоја цена буквално да се открие и да се покаже и докаже сè што е напишано и назначено во пиесата. Вака останува неоспорната занаетска компонента на режијата да има доминантен белег во изведбата, која несомнено ќе има своја публика, но која затоа што е правена без поголема страст и по малку рационално ќе остане во сферите на таканаречените рутинерски претстави. Пиесата „Трамвај наречен желба“ на сцената на Драмскиот театар е една таква постановка.

Главната женска улога во оваа драма, т. е. улогата на Бланш Дибоа ѝ беше доверена на Лилјана Георгиевска, која досега се има искажано во низа претстави во Драмскиот театар. Таа мошне солидно ја имаше совладано својата улога, покажувајќи за неа разбирање и чувствувајќи ја со срце. Знаеше убаво да ги бои премините од едно во друго психолошко расположение. Имаше во нејзината игра и убави трансформации, но и некоја чудна воздржаност, стегнатост, што ѝ оневозможуваше актерски да се изрази до крај — и најцелосно. Иако во текстот овој лик е централен, тој онака како што беше толкуван и конципиран — по малку дискретно, не ретко како да се наоѓаше на втор план.

Она што по малку ѝ недостасуваше на Георгиевска — поголем жар и уште поголема ерупција во глумата, во изобилство го сретнавме кај Мето Јовановски кој го креираше ликот на Стенли Ковалски. Тоа е несомнено тип на модерен актер, кој се стреми за една помодерна интерпретација. Затоа се имаше впечаток како да се оттргнува од режисерската концепција и како да го гради карактерот според својата сопствена визија. Во следењето на говорната фактура на модерната драматургија, Јовановски беше на места пренаглasен па како силен оркестар ги покриваше односно засенуваше другите улоги. Извесно мало скротување, односно смирување на неговиот темперамент ќе го доведе до уште позрел и позаокружен актерски резултат.

Мајда Тушар и Славица Николова во алтернација настапија во улогата на Стела — жена која повеќе со телото отколку со срцето е привржана кон својот маж, зашто тој тоа и го бара, сопруга која се задоволува и со она малку што и го дава животот и семејството. За некои поинспиративни мигови во нивната игра не може да стане збор. Се играше без многу волја и динамика. Кај Тушар се чувствуваше отсуство на напор за едно поголемо внатрешно осветлување на ликот. Николова, пак, воспостави многу пожив и подинамичен однос со своите партнери, но имаше и некои нерешени проблеми во говорната фактура.

Од не помало значење е и улогата на Харолд Мичел. Тоа е повеќе трагичен отколку комичен лик. Се доби впечаток ликот како повеќе отколку што е потребно комичен, па на тој начин нејзиниот интерпрет Благоја Чоревски како да излегуваше од контекстот на својата улога. Само во поодделни пасажи тој успеваше да се наложи со една понепосредна и побујна глума. Во другите улоги од епизоден карактер играа: Кирчо Божиновски, Видосава Грубач, Симе Илиев, Диме Илиев, Ангелина Ивановска, Самоил Дуковски, Иванка Зенделска и Кица Ивковска.

Васко Ташковски кој е сценограф на претставата, покажа осет за добро користење на сценскиот простор, макар што извесната начичканост на декорот како да го стеснуваше радиусот на тежењата на актерите. Во склоп на режисерските барања беа простудираните костими на Рада Петрова — Малкиќ.

Иван Ивановски

Иван Ивановски
Емитувано во емисијата Радиожурнал на Радио-Скопје.

Веќе како да станува традиција, Драмскиот театар од Скопје своите последни премиерни изведби на крајот на сезоната да ги прикажува надвор од својата сцена — на отворен простор. Така беше во минатата година со јубилејната „Бегалка“ од Васил Иљоски, а и годинава, публиката пак се најде во дворот на Куршумли ан, овој пат за да ја проследи праизведбата на пиесата „Солунски патрдии“ од македонскиот писател и хуморист — Миле Попоски. Спомнатиот автор на неколку сценски колажи играни на битолската и прилепската драмска сцена сега својата инспирација ја побара во познатото дело „Дундо Марое“ од Марин Држиќ. Задржувајќи се на ликовите и на основната фабула на оваа популарна ренесансна комедија, односно преточувајќи ги нив во еден наш, македонски амбиент и менталитет, во едно наше специфично колоритно јазично миље, како што е тоа прилепскиот говор, Попоски прави мошне интересен спој меѓу дубровничкиот дух и македонскиот шеретлак, успевајќи на текстот да му даде своја оригинална боја, колку со богатата јазична оркестрација (тој за секоја ситуација го наоѓа вистинскиот збор што е во директна функција со драмското дејствие) многу повеќе со драматуршките и сценските квалитети, изразени во јасните драмски текови и пластични драмски судири. Попоски нè пренесува во сферите на ведрината, во убавината на народното кажување, создавајќи еден вид народска комедија, во која ќе сретнеме благ хумор и ирониja и која ќе нè заплисне со свежините на непосредниот сценски израз.

За драмската материја на Миле Попоски, режисерот Коле Ангеловски не можеше да пронајде поубав и повеличествен сценски простор од оној на Куршумли ан. Тој простор како да е создаден за ова дело и користејќи го него скоро исцело, создава спектакл со многу пријатни бои и звуци. Знаејќи дека отвореniот простор бара поголема драмска акција, тој неа ќе ја обезбеди преку еден доста разигран мизансцен, преку широкиот распон на ликовите, и преку финото пласирање на комичните елементи.

Би било неправедно да издвоиме кој било од инаку компактниот и разигран ансамбл, а и времето тоа не ни го дозволува, па затоа со задоволство ги бележиме имињата на носителите на главните улоги: Владимир Ангеловски, Мите Грозданов, Димче Мешковски, Гоце Тодоровски, Сабина Ајрула, Снежана Стамеска и други. Ефектни епизодни улоги во оваа сценска реализација остварија Марин Бабиќ, Стево Спасовски и Снежана Михајловиќ.

За убавиот впечаток на изведбата „Солунски патрдии“ придонесоа и ненаметливата сценографија на Гинтер Кубе, функционалните костими на Елена Дончева — Танчева и музиката на Љубомир Бранѓолица.

По повод откривањето на бистите на основоположниците на Македонската драматургија и театар

На 22 мај годинава, во просториите на Драмскиот театар беа свечено откриени бистите на четворицата основоположници на македонската драмска литература и театар: Јордан Хаџи Константинов — Џинот, Војдан Чернодрински, Антон Панов и Ристо Крле. По тој повод на страниците што следат го донесуваме во целост уводниот збор што го прочита другарот Благоја Иванов и известувањето што Иван Ивановски го прочита на Радио-Скопје.

Другарки и другари,

Во испрекинатиот, но никогаш прекинат тек на развојот на националното сознание на Македонците, театарот претставува многу чувствителен и многу вистинит одраз на националните и духовни состојби, така означувајќи ги на свој и своеviден начин особеностите на различните етапи од историјата на македонскиот народ. Делото на Јордан Хаџи Константинов — Џинот, Војдан Чернодрински, Антон Панов и Ристо Крле, чии бисти се откриваат вечерва во фоајето на Драмскиот театар од Скопје, — е убава потврда за ова сознание.

Ставајќи го Јордан Хаџи Константинов — Џинот на почетокот од развојот на македонското театарско дело во модерно време, всушност се потсетуваме и на улогата што овој наш преродбеник ја имаше во развојот на просветата во својата татковина. Во настојувањето да создаде модерна школа, која ќе се развива и расне врз најсовремените сознанија за образованието, тој, сосем природно, доаѓа и до идејата во наставата да употреби и одредени театарски форми, преку кои, до своите ученици и нивните родители, ќе ги доближува големите поуки за убаво живеење, истакнувајќи ги големите достоинства на чесноста, храброста, пожртвувањето, слободољубивоста, што можат да се постигнат само преку образованието. Овој утилитаристички приод на Џинот кон театарската форма е карактеристичен за епохата на просветителството кај сите народи, особено кај оние што живеат во ропство и кај кои треба да се пробуди љубопитството за образование, кое му го враќа достоинството на човекот и му открива нови сознанија за сопствената положба и за положбата на неговите сонародници. Тоа е таа прва етапа, во времето на преродбата, во развојот на македонското национално сознание, што во многу што коиндицира со развојот на националната свест кај соседните народи, како и кај некои европски народи. Оваа етапа, Џинот, така, ќе ја одрази на своеviден начин и низ своите драмски сцени. Тие, несомнено имаат многу повеќе историско, одошто уметничко значење, но тие се и најава на едно време во кое, при мошне тешки општествено-економски и историски услови, при национално ропство и социјална експлоатација на македонскиот човек, културно-националното и револуционерно движење ќе се користи со театарската уметност и со театарот како со особено драгоцена трибина од која ќе се искажуваат вистините за тешката положба на македонскиот народ.

Во времето на сè поголемото заострување на општествено-економските проблеми во Отоманската империја, што предизвикува сè позасилено движење за револуционизирање на масите во Македонија, особено по Берлинскиот конгрес во 1878 година, театарот како можност за директно искажување на општествено-социјалните неправди, на целите и идеите на идната национално-социјална револуција, добива сè поголемо значење.

Во времето на предилинденскиот и поилинденскиот период, Војдар Чернодримски, како претставник на овој вид театар, низ своето значајно и ангажирано драмско дело, ќе ги одрази состојбите во поробената и окрвавена Македонија, така создавајќи од театарот една своеviдна борбена форма на делување во полза на ослободувањето на македонскиот народ. Војдан Чернодримски својата драматургија ни ја открива како вонредно сугестивно средство не само за документирано и документарно отворање на одредени општествено политички состојби, туку и аз нивно преточување низ завидна творечка транспонација. Театарот на Војдан Чернодримски, оттаму е долги години во средиштето на интересот на нашата јавност, отпрвин како непосреден одглас на одредени состојби, а денес и како уметничка слика на едно време. Изградувајќи го и понатаму творечкиот однос кон неговата уметничка оставина, веруваме дека би можеле да се пронајдат некои нови нагласоци и некои нови нијанси што временската оддалеченост ни ги открива.

Новите историски услови, во кои се најде народот на Македонија, поделен меѓу три држави, но со неподелено национално сознание, му дадоа нова улога на драмското творештво, кое највидливо го одразуваше континуитетот во македонското литературно творештво. Во заострени класно-социјални услови, при уште потешка експлоатација на сиромашниот народ, и Антон Панов, и Ристо Крле, зборувајќи за некои судбински одредености на македонскиот човек, ќе бидат особено поттикнати да проговорат за социјалната положба на своите сонародници. Печалбата, таа прва рана на телото на македонскиот народ, се шири уште повеќе, потсилена од немилосрдната експлоатација на новата буржоазија. Антон Панов, преку сказната за несреќниот печалбар Костадин, ќе го допре тоа болно место, ќе го разоткрие, ќе го покаже чемерот на печалбарската душа, ќе ја крикне болката што луѓето ја чувствуваат во несреќниот печалбарски живот. Така „Печалбари“ од Антон Панов останува во нашето живо течение и како болка, и како страдање, и како паметење.

Ристо Крле, пак, исто така обземен од темата за социјалните неправди, на своеviден начин ќе укаже на универзалното зло, на парите што се отепувачка, за потоа таа негова обземеност од социјалните проблеми да најде уште поостар израз во драмата „Милион маченици“, како и во сатиричната комедија „Гроф Миливое“, текстови кои, за жал, до овој миг не ги видовме на сцените на нашите театри, со што на овој многу надарен и многу заслужен автор сè уште му останавме должни.

Четири автори, три етапи од развојот на нашиот театар. Меѓу нив и со нив има и други имиња кои го прават уште порелјефен овој развој.

Другарки и другари,

нè собра овде, во убавиов миг, почитта што ја чувствуваме кон делото на Јордан Хаџи Константинов — Џинот, Војдан Чернодримски, Антон Панов и Ристо Крле. Но, исто така, се собравме да ја поткрепиме и иницијативата на колективот на Драмскиот театар од Скопје, кој со откривањето на нивните бисти на најубав начин ја искажува благодарноста кон творците на македонската драмска реч, кон авторите со чии дела е тесно поврзано и неговото растење и зреење. Едноставноста на овој гест не може да ни ја прикрие благородната замисла што овој театар ја имал доаѓајќи на идеја да се постават овие четири бисти во фоајето на својата куќа. Таа идеја на најубав можен начин ја оствари колективот на Драмскиот театар од Скопје, во соработка со нашите познати мајстори скулптори: Боро Митрикески, кој ја изваја бистата на Џинот, Димче Тодоровски, кој ја изваја бистата на Антон Панов и Томе Серафимовски кој ги изваја бистите на В. Чернодримски Ристо Крле.

Му благодариме на колективот на Драмскиот театар што нè повика на ваква убава свеченост.

Благоја Иванов

Познато е дека театарот бил и ќе биде свеченост на исклучителниот жив човеков чин. Еден таков настан, една таква ретка и несекојдневна манифестација, едно такво празнување се одржа во вторникот, на 22 овој месец, кога во фоајето на Драмскиот театар во Скопје едновремено беа откриени бисти на основоположниците на македонскиот театар и на македонската драматургија — Јордан Хаџи Константинов — Џинот, Војдан Чернодрински, Антон Панов и Ристо Крле, што ги изваја познатите македонски скулптори — академикот Димче Тодоровски, потоа, Боро Митрикевски и Томе Серафимовски.

Свеченото откривање на бистите на спомнатите маркантни театарски творци, што не е толку честа појава, покажа дека театарот е миг на нашиот живот. Тоа не беше празник и датум само за театарот во населбата Карпош, туку и за македонската театарска култура, па и пошироко. А такви празници и датуми се ретки и единствени по своето значење и траење. Па затоа се необично значајни и драги, па затоа претставуваат гест достоен за најголема почит.

Оддолжувањето и на овој начин кон оние што ги ставија темелите на нашето театарско живеење е секако убав израз на искажана благодарност, потврда за неопходноста за негување на традицијата, наш жив однос спрема минатото и спрема националното што е нешто трајно и неповторливо. Потфатите од овој вид имаат и поголемо значење — тие се најдобар доказ за идентификацијата на постоењето на нашата самобитност, за континуитетот на творештвото кај нас и слично.

За животот и за делото на Џинот, Чернодрински, Панов и Крле, за нивната исклучителна улога и место во македонскиот театарски живот многу е пишувано и речено. За нив говореше и писателот Благоја Иванов, по повод свеченото откривање на бистите. Оценувајќи го капиталното значење на четворицата македонски драмски писатели и театарски дејци не можеме да не се потсетиме на зборовите на познатиот современ француски режисер — Антуан Витез, кој на едно место ќе забележи дека да се создаде театар значи да се преместуваат планини. Зашто и Џинот и Чернодрински, и Панов и Крле, одбирајќи го театарот како место на дијалог, покажаа дека вистинската уметност се раѓа од длабоките човечки потреби, дека нема вистини надвор од човекот, дека убавината е човечност, а човечноста — убавина.

Откривањето на бистите во Драмскиот театар беше проследено и со концертна изведба на фрагменти од творештвото на Џинот, Чернодрински, Панов и Крле, во која учествуваа артисти од театарот-славеник, во режија на Тодорка Кондовска Зафировска. Славењето се зголеми и со предавањето на дел од наградите што ансамблот на Драмскиот театар ги доби на неодамна завршениот дваесетти јубилеен фестивал на Малите и експериментални сцени во Сараево за претставата „Ослободувањето на Скопје од Душан Јовановиќ, во постановка на Слободан Унковски. Станува збор за статуетката на заедништвото на ревијата „Одјек“ од Сараево и за златната маска на сараевскиот дневен весник „Ослободење“.

Останува на крајот да го одбележиме овој настан како извонредно значаен за македонската театарска култура, како почеток на нови слични иницијативи.

Иван Ивановски